This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

J. BALLESCA Y Cª SUCS
5 DE MAYO 14
MEXICO

G860.9
M524e

LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY OF TEXAS

THE GENARO GARCÍA
COLLECTION

[redacted]

G860.9 M524E V.5 LAC

6759

Adlk-Inz. 251-
Energ. 127-

COLECCION

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRITICOS

EX-LIBRIS.

ESTUDIOS

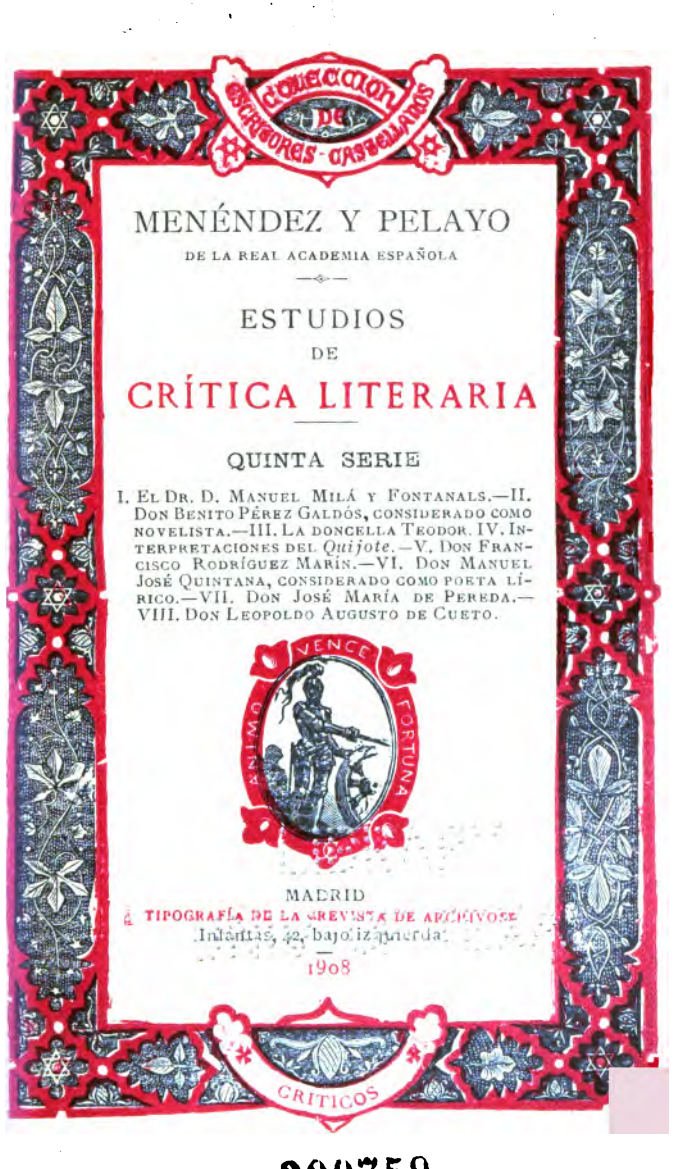
DE

CRITICA LITERARIA

QUINTA SERIE

TIRADAS ESPECIALES

50 ejemplares en papel de hilo del..... 1 al 50
10 » en papel China del..... I al X



MENÉNDEZ Y PELAYO

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ESTUDIOS DE CRÍTICA LITERARIA

QUINTA SERIE

I. El Dr. D. Manuel Milá y Fontanals.—II. Don Benito Pérez Galdós, considerado como novelista.—III. La doncella Teodor. IV. Interpretaciones del *Quijote*.—V. Don Francisco Rodríguez Marín.—VI. Don Manuel José Quintana, considerado como poeta lírico.—VII. Don José María de Pereda.—VIII. Don Leopoldo Augusto de Cueto.

MADRID
TIPOGRAFÍA DE LA REVISTA DE ARCHIVOS
Infantas, 42, bajo izquierda
1908

200759

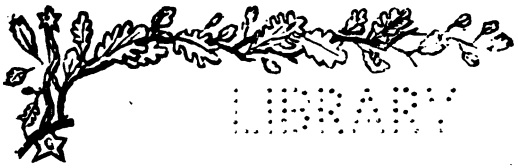
EL DOCTOR

DON MANUEL MILÁ Y FONTANALS

SEMBLANZA LITERARIA

leída en el Ateneo y en la Universidad de Barcelona

(Mayo de 1908).


LIBRARY
UNIV OF TEXAS

No menos de treinta y seis años han pasado desde que un acaso venturoso me trajo como alumno á los bancos de la Universidad de Barcelona. No difería esta escuela, en su organismo oficial, de lo que eran las restantes de España sometidas á triste uniformidad después que el plan centralista de 1845 acabó con los restos de la autonomía universitaria, que ahora tímidamente intenta renacer. Pero en Barcelona, como en otros centros de antigua cultura y de vida moderna más ó menos intensa, nunca se había extinguido la espontaneidad nativa del carácter provincial, y en la enseñanza, como en todo, se manifestaba, aunando venerables tradiciones con impulsos y anhelos de renovación, sentidos allí antes que en otras partes de la Península. Tenía, pues, la Universidad barcelonesa, en 1870, sus dotes características, que en gran manera la diferenciaban dentro de nuestra vida académica tan pobre y lánguida; y por ellas había conquistado, sin ruido

ni aparato externo, cierta personalidad científica, una vida espiritual propia, aunque modesta, que daba verdadera autoridad moral á algunos de sus maestros, haciéndolos dignos educadores de almas y nobles representantes del pensar de su pueblo. Heredera la Universidad, por una parte, del floreciente «romanismo» de la escuela de Cervera, de la tradición jurídica, arqueológica y de humanidades que se compendia en el gran nombre de Finestres; y, por otra, de las tradiciones de la ciencia experimental que había sido profesada, no sin brillo, en la antigua Escuela de Medicina y en los Estudios de la Casa-Lonja, mostró desde sus primeros días un sentido histórico y positivo, de pausada indagación y recta disciplina, nada propenso á brillantes generalizaciones, intérprete y no deformador de la realidad; tímido, pero seguro, en sus análisis, respetuoso con todos los datos de la conciencia, atento á los oráculos de la venerable antigüedad, sin acercarla ni alejarla de nosotros demasiado. Y este sentido, con la variedad propia de cada género de estudios, inspiró lo mismo á los jurisconsultos que á la luz de la escuela histórica comenzaron la rehabilitación de las antiguas instituciones, que á los psicólogos partidarios de la escuela de Edimburgo, y á los críticos y artistas que, educados en el roman-

ticismo arqueológico, llegaron á convertir en doctrina estética lo que había sido al principio intuición genial.

En esta escuela me eduqué primeramente, y, aunque la vida del hombre sea perpetua educación y otras muchas influencias hayan podido teñir con sus varios colores mi espíritu, que, á falta de otras condiciones, nunca ha dejado de ser indagador y curioso, mi primitivo fondo es el que debo á la antigua escuela de Barcelona, y creo que substancialmente no se ha modificado nunca. A esta escuela debí, en tiempos verdaderamente críticos para la juventud española, el no ser ni krausista ni escolástico, cuando estos dos verbalismos, menos distantes de lo que parece, se dividían el campo filosófico, y convertían en gárrulos sofistas ó en repetidores adocenados á los que creían encontrar en una habilidosa construcción dialéctica el secreto de la ciencia y la última razón de todo lo humano y lo divino. Allí aprendí lo que vale el testimonio de conciencia y conforme á qué leyes debe ser interpretado para que tenga los caracteres de parsimonia, integridad y armonía. Allí contemplé en ejercicio un modo de pensar, histórico, relativo y condicionado, que me llevó, no al positivismo (tan temerario como el idealismo absoluto), sino á la prudente cautela del *ars nesciendi*. Allí

la visión de lo concreto, manifestada en las formas tradicionales del arte y de la costumbre y en la perenne y práctica observación de los fenómenos del alma, tenía aventajados intérpretes que á cualquiera escuela de Europa hubieran honrado, y entre los cuales descollaban dos que bien podemos llamar eminentes: D. Francisco Javier Lloréns y D. Manuel Milá y Fontanals.

Del primero, á quien sólo alcancé en el penúltimo año de su profesorado, tengo escasos recuerdos personales. Su labor pedagógica quedó, como la de Sócrates, archivada, no en libros, sino en espíritus humanos. Ninguna obra impresa lleva su nombre; pero nadie influyó tanto como él en la educación filosófica de Cataluña, y cuantos penetraron en su intimidad le aclaman maestro del recto pensar y del recto vivir, porque fué filósofo práctico en quien guardaron perfecta consonancia las obras y la doctrina. Y no filosofó por alzar figura, ni por seducir con vana palabrería á los incautos, sino con austera y viril consagración al espíritu de verdad y de vida que emancipa á los hombres de la tiranía del error, de la pasión y de la falacia. En frente de una generación de soñadores en quienes fermentaba, confusa y mal digerida, la especulación germánica:

Gens ratione ferox et mentem pasta chymoeris;

Lloréns, que no negaba la filosofía de lo incondicionado, sino que la veía como una inmensa revelación que se impone á la mente humana en el término de la realidad cognoscible, dió los más altos ejemplos de sobriedad científica, encerrando su actividad en los límites del método psicológico que conocía y practicaba como ningún profesor de su tiempo. Su cultura filosófica, que era más profunda que vasta, había tenido por primer alimento la doctrina escocesa y kantiana; pero aunque sean evidentes sus afinidades con el pensamiento de Hamilton y Mansel, no sólo influyeron en él otras direcciones, como el renovado aristotelismo de Trendelemburg, sino que fué grandemente original en las aplicaciones de su método á la ciencia y á la vida, que para él no eran esferas independientes, sino testimonios diversos de la vitalidad de la conciencia: no la individual solamente, en cuya contemplación solitaria y estéril se absorbe el puro psicologismo, sino la conciencia del género humano, que en la tradición va estampando su huella con riquísima variedad de formas históricas, con eflorescencia de arte y de poesía, de símbolos y leyendas. Así su alma de artista, no menos que de filósofo, gozaba en la observación de los usos antiguos, interpretándolos con alto sentido; prestaba oído atento

á los sones de la canción popular; abominaba del vandalismo artístico con una sensibilidad aguzada y exquisita; y era, á su modo, grande artífice de la vida, realzando en su persona la dignidad del hombre y del maestro, templando la austeridad con la dulzura. El eco de sus palabras se conserva débilmente en notas taquigráficas y apuntes de clase, que sólo dan idea de algún período de su enseñanza; pero su imagen moral permanece indeleblemente grabada en la mente y en el corazón de los que fueron sus más inmediatos discípulos. Cuando alguno de ellos se resuelva á escribir íntegra la historia del pensamiento filosófico de D. Javier Lloréns quedará patente que, así como Martí de Eixalá representa el primer momento de la escuela escocesa en Cataluña, el tránsito de la ideología á la psicología espiritualista, de Locke á Reid, así Lloréns personifica el segundo momento, la evolución de la filosofía del sentido común, modificada ya por la crítica de Kant; la comprensión total de la doctrina hamiltoniana de la conciencia; los nuevos rumbos de la psicología experimental y de los estudios lógicos; y como alma de todo esto una velada y modesta aspiración metafísica, que no cristalizó nunca en forma cerrada, pero que fué por lo mismo eficacísima como estímulo de pensamiento y germen de

libre educación, en espíritus muy diversos.

Del otro gran maestro que por entonces realzaba ante propios y extraños el crédito de esta Facultad de Letras quisiera hablaros á todo mi sabor, porque, no sólo penetré en su intimidad y recogí de sus labios la mejor parte de la doctrina literaria que durante mi vida de profesor y de crítico he tenido ocasión de aplicar y exponer, sino que fuí honrado por él con tales muestras de estimación y cariño, que me dan algún derecho para contarme entre sus discípulos predilectos, si no por razón de mérito, á lo menos por beneficio de la fortuna. Unido con D. Manuel Milá, no sólo por lazos de filiación espiritual, sino por la herencia de sus papeles literarios, reservo para ocasión muy próxima el trazar su biografía con la extensión y copia de datos que la importancia del personaje requiere, y que el gusto moderno, cada vez más exigente y curioso, reclama con razón en las historias de los varones preclaros, si no han de degenerar en insulsos panegíricos. Hoy ni la angustia del plazo impuesto por la solemne conmemoración que su Patria le tributa, ni el agobio de otras atenciones que sobre mí pesan y coartan mi libre actividad, me permiten ofreceros otra cosa que un modesto preámbulo á la biografía proyectada,

un esbozo ligerísimo de la gran figura que contemplé con veneración desde mis primeros años, y que ahora, á través del sepulcro, sigue conversando conmigo y alumbrando mi vida con la suave y benéfica claridad de su enseñanza.

Tuvo nuestro Dr. Milá el privilegio, á raros españoles de nuestros tiempos concedido, de que su nombre traspasase las fronteras y fuese dondequiera respetado como el de un varón docto y modesto, igual á los mejores en el orden de estudios que cultivaba; español europeo, para quien no eran menester salvedades ni eufemismos, que en el elogio de otros rara vez dejan de interpolarse. De esta gloria tranquila y apacible disfrutó en vida, y no ha cesado ella de acrecentarse después de su muerte, entre los cultivadores de la filología romance, como sabe por experiencia todo el que tenga hábito de recorrer sus libros y revistas. Casi todos los trabajos del género de los de Milá y contemporáneos de los suyos van quedando anticuados; las construcciones prematuras y ambiciosas empiezan á cuartearse y cada día presentan más grietas; la historia literaria de la Edad Media española va renovándose en todas sus partes por el concurso de propios y extraños. Pero el pabellón aislado y humilde que Milá construyó desafía hasta ahora

la inclemencia de los temporales y nos da esperanzas de aquella sólida duración que cabe en las obras históricas cuando son sabias y honradas; de aquel género de inmortalidad, no ruidoso, pero ciertamente envidiable, que circunda de universal respeto los nombres de Zurita y de Flórez. La implantación en España de los modernos métodos de investigación crítica á Milá se debe principalmente, y aunque apenas hiciese excursiones fuera del campo de la historia literaria, y en él se concretase á cierta época y á ciertos géneros, su ejemplo pudo y debió ser trascendental á otras ramas de estudios, y no sólo en los cultivadores de la tradición poética, sino hasta en los de la historia jurídica estampó su huella. El rumbo que por fortuna han tomado en España los pocos que estudian de veras, el movimiento histórico que aspira á la clara conciencia de nuestro pasado, la serena objetividad con que ya proceden los mejores, los hábitos de probidad científica que empiezan á imponerse á los más díscolos, son prenda de un despertar, lento pero seguro. Y toda gratitud es poca para los hombres como Milá que prepararon con esfuerzo casi solitario esta obra de madurez intelectual, contrastando con su asidua labor pedagógica y con la persuasiva moderación de su estilo el influjo enervante de la retórica estéril y de la

erudición inexacta y confusa, que tan sueltas andaban por aquellos años, y tanto nos cuesta hoy mismo reducir á disciplina en el espíritu propio y en los ajenos.

Los méritos de este insigne profesor en el cultivo de las lenguas y literaturas neo-latinas son tan notorios, que parece inútil encarecerlos. Fué Milá nuestro primer provenzalista, ó por mejor decir, el único que España ha producido después del canónigo Bastero, auténtico precursor de Raynouard. Y aplicó de un modo original este conocimiento que de la lengua de los trovadores tuvo, para entresacar de sus obras cuanto importa á la historia civil y literaria de nuestra Península, y deslindar el elemento catalán que fué tan poderoso en la cultura poética de las cortes occitánicas. Fué el primero, á lo menos en España, que aplicó los procedimientos de la novísima filología á la variedad catalana de la lengua de *oc*, y al catalán vulgar de Barcelona, llegando á entrever alguna importante ley fonética, en cuya comprobación trabajaba con ahinco cuando le sorprendió la muerte. Pero más inclinado á los estudios literarios que á los puramente gramaticales, aunque iluminase siempre los primeros con la antorcha de los segundos, se internó por la selva virgen de la literatura catalana de los tiempos medios con una saga-

cidad crítica, cuyos aciertos sorprenden más por la penuria del material bibliográfico de que disponía. Y aunque de los prosistas históricos y didácticos, que son el nervio de esta literatura, escribiese poco, ahondó mucho en el estudio de los poetas, y suya es la primera monografía que en conjunto los abraza, tan útil y sólida, tan instructiva en medio de su brevedad esquemática. Este capítulo de historia literaria era entonces enteramente nuevo; fácil es hoy enriquecerle con el hallazgo de nuevos cancioneros que Milá no llegó á ver, y con el fruto de la investigación bibliográfica de Aguiló y de sus eruditos sucesores; pero las líneas generales del monumento permanecen intactas, y la alta y sobria crítica de Milá, exenta de toda pasión, aun la del patriotismo, prosigue sirviendo de norma á todo historiador digno de este nombre.

Más conocidos fuera de Cataluña, y todavía más eminentes, son los méritos de Milá como cultivador de la novísima ciencia de las tradiciones populares que con frase inglesa generalmente aceptada llamamos *folklore*. Fueron Milá y el gran poeta portugués Almeida Garrett los primeros que en la Península publicaron colecciones de romances directamente recogidos de la tradición oral, completando con ellos las riquísimas colecciones castellanas, tan conocidas y celebra-

200759

das desde antiguo, y abriendo nuevo y profundo surco en el estudio del alma colectiva de nuestra raza. El *Romancerillo* catalán, aun considerado en su primera edición, supera grandemente al portugués, no sólo por la fidelidad estricta con que reproduce los cantos populares, que Garrett casi siempre alteraba ó refundía conforme á su gusto romántico, sino por presentar buen número de temas poéticos, ya indígenas de Cataluña, ya similares de las canciones de Provenza y de la alta Italia; lo cual no acontece con los romances portugueses, que son por lo común variantes de los castellanos, cuyas asonancias conservan. Es claro que las colecciones, todavía inéditas en su mayor parte, de don Mariano Aguiló, aventajan en riqueza de materiales á la de Milá, que por los hábitos de su vida forzosamente sedentaria, nunca pudo ni pretendió ser un «excursionista» literario; pero su genio crítico, su fina comprensión del alma del pueblo, suplió con creces lo que hubiera de incompleto en sus exploraciones, le llevó como por la mano á seleccionar lo mejor y más característico, le hizo romper el estrecho círculo de la tradición doméstica, en que otros voluntaria y honrosamente se confinaron, y como ciudadano que era de la universal república de las letras, estético de profesión y gran maestro de doctrina litera-

ria, afirmó la unidad de la poesía popular sobre la muchedumbre de sus apariciones históricas, y sintetizó sus leyes en una verdadera teoría tan sencilla como luminosa. Los preliminares del *Romancerillo* publicado en 1853 contienen las más profundas consideraciones sobre la poesía popular que hasta entonces hubieran salido de pluma española: páginas que nadie, salvo su propio autor, ha superado después. Allí está en germen la obra capital de Milá; allí, en forma más popular y asequible que la rígidamente científica que adoptó luego, están concentradas las más ricas intuiciones de su mente, y aun pudiéramos decir de su corazón, que no tomaba poca parte en estos trabajos, aunque procurase tenerle á raya. Y no sólo á las canciones narrativas, sino á las líricas, mucho menos estudiadas hasta estos últimos tiempos, y á las consejas y cuentos tradicionales, y á las rudas é infantiles manifestaciones del elemento dramático, atendió Milá, coleccionando por primera vez algunas *rondallas*, y dedicando á las representaciones populares catalanas, á los juegos y danzas que con ellas van unidas, el último de sus trabajos, en cuya revisión y complemento le sorprendió la muerte.

No era Milá de los que indiscretamente se enamoran de todo lo que es ó les parece po-

pular. Hombre de gusto antes que arqueólogo literario, sabía distinguir en lo popular como en lo erudito el oro de la escoria. Y era punto capital de su doctrina que la poesía del pueblo en su estado actual, degenerada é infestada de vulgarismo, incoherente á veces y falta de sentido en los labios que la recitan, es sólo un eco cada vez más apagado de otra grande y primitiva poesía, que no fué en su origen patrimonio de las clases más humildes, sino creación espontánea de las sociedades heroicas y expresión total de su vida en el misterioso crepúsculo de la historia moderna. De esta poesía heroico-popular que renovó en los tiempos medios algunos de los caracteres de la epopeya homérica, fué Milá conocedor profundo, y el más preparado para serlo por la ingenuidad patriarcal y robusta de su carácter, por el raro y hondo sentimiento que tenía de todas las cosas sencillas y rudas. Hasta físicamente parecía, en sus últimos años, un venerable viejo de «cantar de gesta», un *aedo* redivivo, que con su prócer estatura dominaba á las muchedumbres, y de cuyos labios, impregnados de bondad y sabiduría, parecía próximo á desatarse siempre el raudal del canto y de las sentencias de oro provechosas para la vida humana.

La epopeya francesa y la castellana de la

Edad Media fueron el campo principal de sus estudios y meditaciones. Y aunque de la primera apenas trató más que en sus relaciones con la segunda, todavía es tan importante lo que dijo, y tanto peso tiene su opinión en algunas cuestiones difíciles y controvertidas como la de las primitivas cantilenas y la teoría del verso épico, que con frecuencia se le ve citado en los grandes libros de los especialistas en la materia, comenzando por el universal maestro de la filología romance Gastón París y terminando por el verboso y entusiasta León Gautier. Un solo nombre español, el de Milá, figura en la apretada falange de los eruditos extranjeros, principalmente alemanes é italianos, que han colaborado en la rehabilitación del genio épico francés tan ignorado ó vilipendiado hasta nuestros días por la crítica francesa de colegio clásico.

Milá que, en su larga vida de profesor y de crítico, siguió paso á paso las ediciones y comentarios de esta selva de poemas, desde el *Roman de Berthe*, publicado por Paulino París en 1832, hasta el último número de la *Romania;* y que ya en 1844, en las páginas de un tratado elemental de «Arte Poética», se manifestaba enterado de esta literatura que, salvo D. Agustín Durán, nadie conocía en España ni aun de nombre, no había ad-

quirido este conocimiento por puro «dilettantismo»; aunque su alma de artista se complaciese en la evocación de las costumbres caballerescas con su propio y nativo color, y no con los falsos y postizos arreos con que los había ataviado la musa romántica. Así como la lírica de los trovadores, que él no estimaba mucho y que en el fondo le era poco simpática, le había servido para ilustrar en gran manera los orígenes de la literatura española, y aun la misma historia política de los siglos XII y XIII, así el estudio paciente y prolijo de la maravillosa vegetación épica de la Francia del Norte le condujo al descubrimiento (bien podemos llamarlo así) de la epopeya castellana, que es el mayor timbre de su vida literaria.

Porque es cierto que antes de Milá eran bien conocidos los dos únicos cantares de gesta que en su forma antigua poseemos; y es cierto también que habían sido objeto de peculiar y cariñosa solicitud de la crítica universal nuestros romances viejos, de los cuales existían incomparables colecciones formadas en España y en Alemania. Pero nadie había pensado en relacionar entre sí estas dos manifestaciones poéticas á primera vista tan divergentes, ni mucho menos en averiguar su genealogía. Y al paso que se exageraba fabulosamente la antigüedad de

los romances, suponiendo que eran los primeros vagidos de la musa nacional, aunque su lenguaje y versificación estuviesen diciendo á voces lo contrario, se regateaba carácter popular al *Poema del Cid*, llegando la temeridad de algunos hasta considerarle como exótica imitación de las gestas transpirenaicas, sin raíces en el suelo donde nació. Era corriente entre los críticos de mayor autoridad la afirmación de que España no había tenido verdadera epopeya. Así lo enseñaban, para no citar á otros, Wolf en sus memorables *Studien* y en el prólogo de la *Primavera y flor de romances*, y Gastón París en la *Historia poética de Carlomagno*.

Desde 1853, fecha de sus primeras *Observaciones sobre la poesía popular*, había anunciado Milá una teoría enteramente diversa, la cual obtuvo su perfección y complemento en el libro *De la poesía heroico-popular castellana* impreso en 1874, que es el más sólido é indestructible fundamento de su gloria. Este libro, apenas leído entre nosotros al tiempo de su aparición aun por los que más obligados estaban á leerle y entenderle, salvó triunfante el Pirineo, el Rhin y los Alpes, y ha sido más citado y estimado que ningún otro libro de erudición española, porque representaba, no sólo un acrecentamiento de doctrina, sino un cambio de método. La uni-

dad de nuestra poesía heroica, el verdadero sentido en que ha de tomarse el ambiguo nombre de popular que lleva, la genealogía de los romances y su derivación mediata ó inmediata de los cantares de gesta, las relaciones entre la poesía y la historia, el valor de las crónicas como depósito de la tradición épica y medio de reconstituir los poemas perdidos, el influjo de la epopeya francesa en la castellana, desconocido por unos y exagerado por otros, la teoría métrica del verso de las primitivas gestas y sus evoluciones, fueron puntos magistralmente dilucidados por Milá. Y si es verdad que en algunos había tenido precursores, como él leal y modestamente reconoce, también lo es que por él quedaron definitivamente conquistados para la ciencia, y que él fué quien los redujo á cuerpo de doctrina, corroborándolos con el estudio paciente y minucioso de cada ciclo, en que su sagacidad logró verdaderos triunfos, especialmente en la leyenda de Bernardo del Carpio. Quien tenga qué discurrir en adelante sobre estas materias, habrá de tomar por guía el libro de Milá, so pena de confundirse y extraviarse. Su método vale todavía más que sus conclusiones: éstas podrán ser modificadas en algún detalle, pero el procedimiento es seguro, infalible, casi matemático. Pudo equivocarse, y

se equivocó alguna vez, por falta de datos, pero interpretó y combinó admirablemente todos los que poseía, y los hizo servir para una demostración luminosa, que un gran discípulo digno de él, el joven autor de *La leyenda de los Infantes de Lara*, ha reforzado y completado con importantes corolarios. Hoy, no sólo está reconocido por la crítica el concepto de la epopeya castellana, sino determinado íntegramente el proceso evolutivo de sus formas. Precisamente el libro del Sr. Menéndez Pidal, antes aludido, viene á confirmar la tesis capital de Milá respecto de la derivación de los romances aplicándola á un caso en que el maestro la había sospechado, pero sin poder resueltamente afirmarla.

Sin haber en la poesía heroica de Castilla tan extensos ciclos como en la epopeya francesa, puede notarse cierto número de temas predilectos cuya elaboración se prosigue á través de los siglos, modificándose al compás de las vicisitudes del gusto literario y de las transformaciones históricas de nuestro pueblo. Estos temas épicos, prescindiendo del de la pérdida de España, que no es nacional de origen, aunque llegó á españolizarse mucho, se reducen á cuatro: Bernardo del Carpio, el Conde Fernán González, los Infantes de Lara y, finalmente, el Cid, que eclipsa

á todos los héroes poéticos que le precedieron. Esta razón, y también la no menos valedera de haberse conservado acerca de sus hazañas documentos más extensos y antiguos que los que tenemos sobre los demás personajes que en nuestra Edad Media dieron asunto á la canción popular, han hecho que la atención de los críticos se haya inclinado con preferencia á esta grandiosa figura, y principalmente al venerable poema en que la gloria del Campeador se confunde con los orígenes de la lengua y poesía castellanas.

Pero nadie duda hoy, gracias á Milá y á su insigne continuador, que ese poema, aunque casi solitario hasta ahora, no fué el único, ni tampoco el primero de su género, sino que perteneció á una serie bastante rica de *Cantares de gesta*, que en su primitiva forma no conocemos ya, pero que indirectamente nos son revelados por otros textos históricos en que persistió la materia épica, aunque la forma cambiase. La *Crónica general,* recogiendo en extracto las gestas primitivas, contribuyó mucho á que se perdiesen, pero no las extinguió del todo. Lo que hicieron fué tomar nueva forma, surgiendo en el siglo XIV una épica secundaria, que influyó á su vez en las refundiciones de la *Crónica*, y de la cual, además, nos quedan, si bien pocos, notables fragmentos, que derra-

man inesperada luz sobre el origen de los romances, tenidos en otro tiempo por la forma más antigua de nuestra poesía popular, cuando son, por el contrario, la más reciente, y apenas puede decirse que pertenezcan á la Edad Media más que por su inspiración primitiva. Heredaron el metro de diez y seis sílabas propio de la segunda edad de nuestra epopeya (como vemos en la *Crónica Rimada*, y en la abundancia de octosílabos que contiene la *Crónica* particular del *Cid*, sacada de una de las variantes de la *General)*, y fueron, en la mayor parte de los casos, ramas desgajadas del tronco épico, más bien que vegetación lírica nacida á su sombra.

Milá provenzalista, Milá filólogo catalán, Milá *folklorista* y colector de la poesía popular, Milá historiador literario de la Edad Media, es universalmente conocido y respetado. Los títulos de su gloria están muy altos para que ninguna emulación los toque. Pero antes que este Milá, y al mismo tiempo que él, existió otro mucho menos conocido fuera de España, y aun pudiéramos decir fuera de Cataluña; pero no menos digno de serlo, porque en cierto modo es la raíz y el fundamento del Milá triunfante y definitivo. Antes de iniciarse como verdadero *autodidacto* en el método histórico que nadie podía enseñarle en España, Milá había sido poeta

clásico y romántico, humanista y estético, apasionado de todas las formas y manifestaciones de lo Bello, ingenioso conocedor en arquitectura, en pintura y aun en música; artista en potencia más que en acto, no sólo por lo limitado de su producción, sino porque el genio crítico absorbía la mayor parte de su esfuerzo intelectual. Pero su sensibilidad era de las más delicadas y exquisitas, hasta el punto de convertirse para él en verdadero tormento. En las frecuentes crisis melancólicas que desde su juventud padeció, llegaba á mirar con prevención y recelo los goces estéticos, sin los cuales no hubiera podido vivir; pero que por su misma intensidad, con ser de orden tan espiritual, perturbaban transitoriamente la paz de su alma, sumergiéndole en un éxtasis que tenía por peligroso y enervante, y que alarmaba su escrupulosa conciencia. No diré que estos escrúpulos no pecasen de nimios, pero la misma insistencia con que tornaba á ellos, así en sus pláticas familiares como en las instrucciones que daba á sus discípulos, inculcándoles una y otra vez que el hombre ha nacido para la acción viril y no para el sueño, aunque el sueño del arte sea sin duda el más noble de todos, prueban un estado de ánimo que era á la par angustioso y dulce, una pureza ideal y siempre vigilante, que

todo artista de corazón cristiano puede envidiar; y al mismo tiempo una profunda y dolorosa simpatía por las víctimas de aquella dolencia moral que él á tanta costa había logrado vencer, refugiándose en la erudición, en la arqueología y en el recinto todavía más inexpugnable de la sabiduría práctica y de las virtudes domésticas y obscuras.

El fondo de Milá era esencialmente poético, no porque haya dejado apreciables versos castellanos y algunos catalanes de mérito muy superior, sino por la rara aptitud que tenía para descubrir el alma poética de las cosas, para interpretar la naturaleza y la historia bajo razón y especie de poesía; por cierto elevado simbolismo que se juntaba, y era su mayor originalidad, con un sentimiento vivo y preciso del detalle gráfico, con una tendencia que bien podemos llamar realista, en que no desmentía su filiación española y catalana. Esta tendencia fué la que en su juventud le salvó del transitorio influjo de Chateaubriand y de Lamartine, para llevarle al culto de Walter-Scott y de Manzoni, en que perseveró toda su vida. Ella fué también la que en sus estudios sobre la Edad Media le preservó del neo-catolicismo sentimental y gótico-florido importado de Francia. Pero la educación literaria de Milá es punto que reclama especial consideración

por tratarse de quien fué sin disputa el primer crítico español de su tiempo, y dudo que haya sido dignamente reemplazado después.

Cuando Milá abandonó las aulas de Cervera para terminar en la restaurada Universidad de Barcelona los estudios de Jurisprudencia, que sin gran vocación había cursado, traía el sólido fundamento de una cultura de humanidades, que despertó sus primeras aficiones, y le hizo conservar incólumes los principios del buen gusto en medio de la revolución literaria de que iba á ser, no sólo testigo, sino actor. Los que se imaginan á Milá como un arqueólogo romántico, no aciertan más que á medias. Había conocido la Antigüedad antes que la Edad Media, y precisamente la una le sirvió para comprender la otra sin pasión ni exclusivismo. Su teoría de la epopeya se aplica por igual á los poemas homéricos y á las gestas. De él puede decirse que veía la Antigüedad con visión romántica, y era clásico hablando de la Edad Media. Una de sus dotes más envidiables era aquel espíritu de serenidad y armonía que no se adquiere en el caos de la literatura moderna sino en la temprana y por algún tiempo exclusiva contemplación de los modelos de Grecia y Roma, que por su lejanía misma educan el sentido de lo bello sin ponerse en contacto demasiado íntimo con

nuestros hábitos y propensiones. Nunca hizo Milá profesión de filólogo clásico. No era helenista, ó lo fué muy tardía é incompletamente; pero era, y bien lo saben todos los que le conocieron, aventajadísimo en el conocimiento de la lengua y literatura latina, de la cual sacaba copiosos ejemplos para sus lecciones y que le servía de piedra de toque para sus juicios. Virgilio, y sobre todo, Horacio, eran sus poetas predilectos. Sabía de memoria casi todas las odas del segundo, había hecho especiales estudios sobre su métrica, y estaba profundamente imbuído en el peculiar carácter de la lírica horaciana, que cuadraba muy bien con su amor á la sobriedad enérgica y sentenciosa, á la expresión rápida y concentrada. Si en Horacio le embelesaban la regularidad matemática de las estrofas, el prestigio insólito del ritmo, la sabia construccion del período poético, el artificio complejo y sutil de la dicción, y para decirlo con palabras suyas, «aquel lírico divagar y aparente desorden que distinguen la oda antigua de la canción provenzal é italiana», otras y más profundas cualidades le hacían mirar con veneración y cariño entrañable las odas de nuestro Horacio cristiano Fr. Luis de León, á quien llamaba «el más puro, el más amable y justo entre los poetas españoles», cuya alma apaciblemente enér-

gica y dulcemente grave veía reflejada en la mansa corriente de sus versos, desaliñados á veces, pero llenos de sincera emoción lírica, rarísima dondequiera, y más en escuelas que han tenido la imitación por principal norma. Aun esta misma imitación docta é inteligente era grata á Milá cuando va acompañada de suficiente jugo poético; y no sólo en Fr. Luis de León, que resultó originalísimo imitando, sino en poetas mucho menores, pero de corte y sabor horacianos: en las lindas estrofas del Bachiller Francisco de la Torre, en las elegantes pero demasiado literales y algo secas imitaciones de Francisco de Medrano, en la intachable destreza técnica de los endecasílabos sueltos de D. Leandro Moratín, y en el vuelo intermitente y desigual, pero á veces poderoso, de vuestro Cabanyes, cuyos *Preludios* vindicó del olvido Milá, dando á su autor el puesto singular que en nuestra literatura le corresponde como innovador de las formas clásicas con espíritu y aliento románticos. A muchos sorprenderá que Milá, tan amigo de la canción popular, ruda y espontánea, mirase con tanta estimación los productos del arte erudito; pero en su gusto grande y hospitalario cabían aficiones muy diversas, y precisamente las unas servían de saludable freno á las otras, evitando los peligros de una dirección exclusiva. No gustaba

de la oda académica, era algo tibio en su admiración por los Quintanas y Gallegos, y en general por toda poesía de entonación enfática y oratoria; no cayó nunca en el vulgar error de confundir la poesía con la elocuencia poética; pero sabía apreciar lo mismo el procedimiento instintivo que en el canto popular deposita las intuiciones elementales del espíritu y los nativos impulsos del corazón, que la manera verdaderamente lírica con que el poeta culto rehace en sí la espontaneidad primitiva y llega á hacerse natural y sencillo á fuerza de arte, dando nueva é imperecedera forma á los humanos afectos y agrandando la visión estética del mundo.

Si los estudios clásicos dieron á Milá, como á todo literato digno de este nombre, la base más sólida de su cultura, el romanticismo fué la pasión de sus años juveniles y el cauce por donde corrieron sus primeras inspiraciones, rara vez traducidas en obras poéticas, pero arraigadas y latentes en su ánimo, aun bajo el imperio de la más severa disciplina científica. Ya hemos visto que algún tributo pagó al subjetivismo melancólico. De Chateaubriand solía decir que «le había hecho mucho daño»; y si Byron no le hizo tanto fué porque se internó menos en su comercio, aunque se nota la influencia del autor de *Manfredo* en aquel ensayo semidramático

Fasque nefasque, que Milá puso luego tanto empeño en destruir. Pero estas ráfagas de pesimismo y agitación moral pasaron presto, y el romanticismo de Milá fué esencialmente histórico, retrospectivo y arqueológico. Por este lado iban todas sus predilecciones. Aun en la obra inmensa y múltiple de Goethe, que es el mayor monumento poético de los tiempos modernos, lo que más le atraía y lo que mejor llegó á comprender y asimilarse fué el elemento legendario y popular, lo mismo en las baladas que en la primera parte del *Fausto* y en *Goetz de Berlichingen*, drama que admiraba mucho y del cual hizo una traducción libre ó adaptación castellana con intento de que se representara. En cambio, la fría y marmórea belleza de *Ifigenia,* el sensualismo más reflexivo y plástico que ardiente de las *Elegías Romanas*, y los símbolos inextricables del segundo *Fausto* no le producían gran deleite. El drama idealista de Schiller en su segundo período le cautivaba, no sólo por la elevación moral, sino por la representación de la vida histórica, sobre todo cuando esta representación es fiel y adecuada como en *Wallenstein* ó tiene la verdad del paisaje y del ambiente como en *Guillermo Tell.* Aun en el mismo Shakespeare, de cuyas aras fué uno de los primeros devotos en España cuando todavía no estaba de moda el

afectar su culto, no le interesaba menos el pintor de historia que el profundo escudriñador de los arcanos de la conciencia humana.

Pero la verdadera iniciación romántica de Milá y de sus contemporáneos catalanes, entre los cuales descuella el brillantísimo y malogrado Piferrer, no se había hecho por virtud de ninguno de los colosos del arte, sino de otro ingenio más modesto y asequible, astro de luz menos intensa, cuyos fulgores han ido lentamente apagándose, aunque en su tiempo iluminaron á toda Europa, y ¿quién sabe si volverán á rayar sobre el horizonte cuando triunfe otra vez, en el incesante flujo y reflujo de las formas artísticas, la forma de novela por él representada? La influencia del romanticismo alemán de los hermanos Schlegel, que fué grande en Milá y en Piferrer, tuvo en esta dirección escocesa más realista y familiar, saludable contraste. Fué para Milá día providencial aquel en que un docto fraile dominico á quien había conocido en la Universidad de Cervera, puso en sus manos las primeras novelas de Walter-Scott, que comenzaba á dar á luz en traducciones generalmente esmeradas la casa editorial de Bergnes. Desde entonces fué la lectura del novelista de Edimburgo uno de los recreos favoritos de su espíritu: en ella buscaba distrac-

ción y alivio á sus melancolías: era, según confesión propia, el autor que más veces había leído, no sólo en las novelas, sino en los poemas como *Rokeby* y *La dama del lago*, que juzgaba muy superiores á su fama y que analizó ingeniosamente. Siempre, y á despecho de todos los cambios de la moda, atrajeron á Milá las vistosas rayas del *plaid* caledonio. Y con él compartía esta admiración toda la antigua escuela catalana, que si fué escocesa en filosofía, no lo fué menos en literatura. Cuando se haga la historia del influjo de Walter-Scott, que fué mucho más extenso que el de Byron en el romanticismo español, habrá que señalar á Barcelona como uno de los principales focos de esta clase de poesía, no porque se escribiesen allí más novelas y leyendas históricas que en otras partes, sino porque el pensamiento poético de Walter-Scott penetró más que ningún otro en el alma de los artistas y de los críticos y aun en la afición común de los lectores; y á cada paso se encuentra su huella: en la prosa pintoresca y exuberante de los viajes artísticos de Piferrer, en las baladas tan apacibles y simpáticas de Carbó, deudo de Milá por afinidad, en los rasgos incorrectos y geniales de las poesías líricas de Semís, y en otros ingenios menos conocidos, segados casi todos antes de tiempo por la hoz de la Parca. Es

más: el primitivo catalanismo se nutrió de la savia de esta escuela, que para los catalanes no fué meramente de emancipación literaria, sino de regreso á los temas tradicionales, de amor á las memorias y usanzas viejas, y (como dice admirablemente Milá) «á las rústicas costumbres populares en que parece residir todavía, bien que envejecido y destronado, el genio poético de las edades antiguas». Hubo, sin duda, mucho de arqueológico, pero hubo todavía más de franco y sincero entusiasmo juvenil, en esta vuelta á lo pasado, que quizá era sólo aparente, porque en lo pasado estaba el germen y la razón de lo por venir, como todos lo vieron claro cuando llegó la plenitud de los tiempos.

Milá, imitador de Walter-Scott en las pocas leyendas que compuso, generalmente en prosa, lo fué de un modo más eficaz en su comprensión poética de la Edad Media, que, aun depurada y corregida por el estudio frío y analítico de los años maduros, conservó siempre rastros de su origen. Pero si en esta parte tuvo que rectificar algo de los entusiasmos de su mocedad respecto de *Ivanhoe* y *El Talismán*, y llegó á preferir aquellas novelas más modestas en que el ingenioso maestro escocés pinta con minuciosidad flamenca escenas y tipos de una vida más próxima á su tiempo, como *El Anticuario* y *El Astrólogo*,

siempre confesó que le debía su primera afición á las baladas y cuentos populares. Sabido es que grandes historiadores, como Agustín Thierry, reconocieron la parte que en su aprendizaje había tenido la intuición poética de Walter-Scott. También Milá, que era *folk-lorista* de raza, encontró el secreto de su vocación científica en aquellas páginas, á primera vista de pura amenidad, en que curiosamente están recogidos los mitos, leyendas y supersticiones de las tierras altas de Escocia y de la región de los lagos, donde el genio céltico conserva todavía misterioso asilo.

Esta particular deuda de gratitud, y el encanto que siempre halló en la cordial expansión de aquel temperamento poético tan sano y bien equilibrado, no impedían á Milá ver con claridad todo lo que hay de endeble, superficial y transitorio en el arte más extenso que intenso de Walter-Scott, y que priva á la mayor parte de sus obras del inmortal prestigio que circunda los monumentos clásicos de todas las literaturas. No siempre los autores más admirables son los más amados ni los que más influyen en nuestra vida, y el caso presente lo comprueba. Pero Milá tuvo la suerte de conocer al mismo tiempo que las innumerables narraciones de Walter-Scott, la novela única é imperecedera de Manzoni,

que le reveló un mundo poético superior, en medio de su humilde austeridad y voluntario alejamiento de toda quimera engañosa. El realismo de Manzoni, que sería más amargo que benévolo si no estuviese penetrado dondequiera de piedad y resignación; aquella ironía alta y trascendental que, dominando el espectáculo de la vida, nos hace entrever su ley; la simpatía hondamente evangélica por los menesterosos y los humildes; la compenetración admirable del caso doméstico y vulgarísimo con la trama entera de la vida social; el espíritu de práctico y positivo cristianismo que en todo el libro rebosa, eran y son el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía de que Milá había emprendido purificar tan rígidamente su alma, contra aquellos fantasmas que á un tiempo amaba y temía como perturbadores de su reposo. No sólo *I Promessi Sposi*, sino las poesías líricas y las tragedias, y la *Moral Católica* y todas las prosas históricas, literarias y doctrinales del gran milanés, que es, no sólo el más excelso artista íntegramente cristiano de la última centuria, sino un pensador de los más ingeniosos y sutiles, fueron asiduamente frecuentados por Milá, que basó en la célebre *Carta sobre las unidades dramáticas* una parte de su propia poética.

El culto por Manzoni era antiguo en Cataluña, y quien recuerde que ya se encuentran indicios de él en *El Europeo* de 1823; que Cabanyes en *La Misa Nueva* recuerda los pensamientos y hasta el ritmo de los *Himnos Sacros;* que por iniciativa de Aribau emprendió D. Juan Nicasio Gallego su clásica traducción castellana de *Los Novios*, de cuyo texto hay evidente reminiscencia en una de las mejores estancias del *Adeu siau turons;* finalmente, que las páginas más felices de crítica sobre Manzoni publicadas en España llevan las firmas de Milá, de Quadrado, de Llausás, no podrá menos de estimar que la escuela catalana, aun siendo predominantemente escocesa, recibió muy temprano y en bastante medida el impulso de la Alta Italia; y no sólo por las obras de Manzoni, sino por las de Tomás Grossi, cuya *Ildegonda* traducía Aribau en 1824, y por las de Silvio Pellico, tan amado de Milá, aunque le considerase más bien como una alma poética que como un poeta. Algo de misterioso atavismo pudo haber en estas relaciones literarias, á primera vista fortuitas. El estudio de la poesía popular comprueba que las canciones lombardas y piamontesas tienen notable analogía con las de Provenza y Cataluña, precisamente en lo que éstas difieren de los romances castellanos y portugueses. El propio

Milá hizo esta observación cuando llegó á sus manos la primera colección de Nigra.

Pero tratándose de influencias venidas de Italia es imposible olvidar la que, no sólo en el ánimo juvenil de nuestro autor, sino en la cultura general de Barcelona ejercieron por los años de 1840 tres artistas pensionados en Roma, uno de ellos hermano de Milá, discípulos é imitadores más ó menos hábiles de la pintura espiritualista de Overbeck, pero sobre todo heraldos del credo estético nuevo, prerrafaelista y ultrarromántico, que tenía en Munich y en Dusseldorf sus templos y sacerdotes, doblemente consagrados por el arte y por cierta elevación mística. De estos cenáculos había salido, no sólo una reforma técnica, sino una rehabilitación histórica de los «primitivos» italianos comenzando por Giotto; y al volver á levantarse sus aras se había levantado, dominándolas á todas, la del sublime poeta en cuya obra pusieron mano cielo y tierra, y que era á los ojos de la nueva generación artística el águila que sobre todas vuela, el vidente, el faro de inextinguible luz proyectado sobre la Edad Media. Por este raro é indirecto camino, mucho más que por la vaga admiración de los poetas románticos que solían hablar de la *Divina Comedia* sin haberla leído, volvió á España Dante, casi olvidado después del si-

glo XV, en que nuestros ingenios catalanes y castellanos le tenían en tanto predicamento, aunque más bien tomasen de él el aparato científico y alegórico que la poesía. Milá fué de los primeros que con estudio personal y directo volvieron á internarse en la misteriosa selva; y con aquellos toques sobrios y vigorosos en que nadie le aventaja, expuso y comentó de tal suerte el sagrado poema, que bien pudo llamarse en España el «dantista» por excelencia. De este modo su ideal artístico iba depurándose cada vez más y sobrepujando más altas cimas, donde á tantos críticos vulgares falta el pie ó la respiración.

Durante sus años de aprendizaje tuvo la cordura de leer y meditar mucho y escribir relativamente muy poco. Esto le libró casi por completo de arrepentimientos literarios (pues de otro género apenas pueden presumirse en una naturaleza como la suya), y dió á su pensamiento el temple y solidez que siempre tuvo; pero acaso esta falta de expansión primeriza robó algo de espontaneidad á su estilo, le hizo difícil y premioso, habituándole á una condensación excesiva. No porque Milá escribiera mal, como sin razón suponen los amigos de la estéril locuacidad que entre nosotros predomina. Milá, como otros insignes catalanes, Capmany, Puigblanch, Aribau, Coll y Vehí, había he-

cho estudio profundo de la lengua castellana, y son raras en él las incorrecciones. Su prosa, en muchos artículos críticos, en las dos bellísimas oraciones inaugurales de la Universidad, en las preliminares del primitivo *Romancerillo*, en el discurso de la Academia de Bellas Artes, y en toda la parte que podemos llamar sintética y popular de sus obras, es un tejido de altos pensamientos expresados con novedad y energía, en una forma tan concreta y lapidaria que los graba indeleblemente en la memoria. Milá contaba y pesaba las palabras, porque tenía horror á la amplificación inútil; pero cada una de esas palabras contiene gérmenes de vida que no pueden menos de fructificar en los entendimientos capaces de recibirlos. Es cierto que en sus obras puramente científicas, como el tratado de la *Poesía Heroica Popular* ó los artículos que enviaba á las Revistas filológicas, abusa de las notas, de los paréntesis y de las abreviaturas, presenta los materiales en forma algo ruda y parece desdeñar el arte de composición. De estos trabajos no puede decirse que estén bien ni mal escritos, por la misma razón que no puede llamarse bien escrito un libro de Algebra ó de Química. Ya sé que la historia literaria no tiene exigencias tan severas, y que grandes historiadores lo han conciliado todo. Pero Milá, que tenía que

desbrozar una materia nueva y descender á mil menudas investigaciones de detalle, entendió, no sé si con acierto cabal, que todo debía sacrificarlo á la recia disciplina que se había impuesto, y adoptó una manera de escribir impersonal, desnuda, casi geométrica. No era sólo escrúpulo de precisión lo que sentía: era un escrúpulo de probidad moral, como si viese en los artificios y galas del estilo un lazo tendido á la integridad y parsimonia de la verdad científicamente demostrada. Tan violenta, aunque en cierto modo necesaria, reacción contra los hábitos de nuestro vulgo literario y aun de muchos que no son vulgo, le quitó por de pronto lectores, fuera del círculo de los especialistas literarios. Pero á la larga no perjudicó á la difusión de su doctrina, cuando fué expuesta y, digámoslo así, «humanizada» por algunos discípulos suyos, entre los cuales es el mínimo quien ahora os habla.

Autoridad de maestro tuvo Milá mucho antes de serlo oficialmente y cuando apenas había publicado ningún libro. El ascendiente que ejercía sobre la juventud literaria de su tiempo, aun sobre los que en edad le superaban, se explica, no sólo por su vasta cultura y por la manera elevada y general con que trataba las cuestiones de arte, sino por la prudencia de sus dictámenes y la insinuante

moderación de sus palabras, que, sin conceder nunca lo que no debían, esquivaban siempre la áspera contradicción, que acalora y desasosiega los ánimos. Milá, que tanto sabía, se allanaba fácilmente al estado mental de su interlocutor, y enseñaba siempre pareciendo inquirir, preguntar, dudar, sin que su inagotable bondad y omnímoda tolerancia perjudicasen á su firme convicción en las pocas cosas que afirmaba. Esta naturaleza crítica, en medio del desbordamiento romántico, era por sí sola una fuerza, y de tal modo se había hecho respetar, no sólo en el campo de la literatura, sino en el de las artes todas, que cuando el célebre dibujante Parcerisa concibió en 1839 el proyecto de los *Recuerdos y bellezas de España*, á Milá acudió antes que á nadie para que escribiese las descripciones artísticas y los cuadros históricos de aquella publicación memorable. Pero Milá, que conocía á los demás y se conocía á sí propio, rehusó modestamente el encargo, indicando el nombre de su íntimo amigo y camarada D. Pablo Piferrer. Y ciertamente que la elección no pudo ser más acertada, porque Piferrer, que suplía con su genial intuición estética lo que entonces le faltaba de conocimientos técnicos, tenía para llegar al alma del público aquellas condiciones de elocuente propagandista y de poeta de la ar-

queología que el gusto del tiempo hacía necesarias: la fantasía pintoresca, la divagación lírica, el raudal opulento de la frase, no siempre limada, pero llena de ímpetu y brío en su cándida efusión. No sabemos lo que la obra hubiera sido en manos de Milá, que no tenía formado aún su estilo y que en todo tiempo propendió con exceso á la concisión. Probablemente hubiera ganado en doctrina estética, pero dudamos que hubiese alcanzado el éxito popular que lograron las ardientes páginas de Piferrer y las más severas de Quadrado, contribuyendo de un modo tan eficaz al triunfo de la escuela histórica y arqueológica en que nuestro autor militaba. Por otra parte, estos estudios le hubieran distraído de la literatura propiamente dicha, en la cual concentró al cabo sus esfuerzos, y á la cual debe toda su gloria.

Con la petulante ligereza que hoy suele aplicarse al juicio de cosas y personas, no ha faltado recientemente quien aplicase á don Manuel la extraña calificación de «archivero sentimental». Del sentimentalismo ya sabemos cuánto desconfiaba Milá y con qué energía luchó para desarraigarle de su ánimo, implantando en él los más severos hábitos de parsimonia científica. Archivero no lo fué nunca, aunque respetase mucho á los que lo son de verdad, como lo mostró en su preciosa

necrología de D. Próspero Bofarull, y acudiese á los archivos siempre que sus trabajos lo exigían, persuadido, como toda persona sensata, de que la historia no se adivina ni se construye *à priori*, sino que tiene que salir de los documentos. Ni siquiera puede decirse que fuera un erudito de profesión. Los que conocen á fondo sus obras saben que si por algo pecan es por falta, no por exceso, de documentación. No era bibliófilo, tenía en su casa pocos libros, y no siempre podía consultar holgadamente los de las bibliotecas públicas. Nadie creería, si él no lo dijese, que de las *Antigüedades de Castilla* del padre Berganza, que tanto estimaba, que le fueron tan útiles en sus estudios sobre la poesía heroica, y que nadie calificará de libro raro, no llegó á manejar nunca el tomo segundo, porque en la Biblioteca provincial de Barcelona faltaba. Este ejemplo es característico, y como él podrían citarse otros. Aun siendo cosa tan humilde la bibliografía, es á veces de todo punto necesaria. Por no haber manejado Milá más *Crónica general* que la impresa por Ocampo, admitió sin reparo que las mocedades del Cid estaban ya en el primitivo texto de Alfonso *el Sabio*, cuando sólo aparecieron en la refundición de 1344: punto de gran consideración en el desarrollo de la leyenda, y que hubiera robustecido las sospe-

chas de Milá acerca del muy secundario valor de las tradiciones consignadas en el *Rodrigo*. Quien tanto acertó con tan escasos medios, ¿adónde no hubiera podido llegar con la riqueza de textos que hoy disfrutamos?

Pero Milá era ante todo crítico literario, y la erudición nunca fué para él más que un auxiliar. Las cuestiones teóricas le habían interesado mucho desde su juventud y nunca las abandonó del todo. Por virtud de su pericia en ellas, triunfó en las primeras oposiciones á cátedras de literatura celebradas en Madrid en 1846, alcanzando el número primero, que le daba opción á una cátedra de la Universidad Central. Pero tanto él como su digno compañero de ejercicios Fernández Espino renunciaron á ella, prefiriendo las de Barcelona y Sevilla respectivamente, lo cual afianzó la conservación de las buenas tradiciones literarias en ambos centros, sin menoscabo de la cultura patria, cuyo ideal no puede ser nunca una estéril y yerta centralización. No fué Milá catedrático de Madrid porque no quiso serlo, pero cumplió en Barcelona una grande obra de educación y de españolismo, y por ella fué celebrado dondequiera, traducido al alemán nada menos que por Fernando Wolf desde 1855, y conocido hasta en Rusia, donde por primera vez oyó su nombre D. Juan Valera.

No tenía Milá condiciones de orador académico ni creyó nunca que la cátedra fuese palestra de oratoria. Su dicción era pausada, lenta, premiosa, monotonos el ademán y el gesto, algo opaca la voz y como velada. Había conseguido á fuerza de estudio dominar su acento nativo y limar las asperezas del lenguaje, y hablaba con tan rara corrección que hubiera podido estamparse todo lo que decía. Pero no se veía en él ningún conato de agradar, ni cayó nunca en artificios indignos de la severa exposición doctrinal. No hablaba al sentimiento, sino á la razón, y era tan sobrio y económico de palabras hablando como escribiendo. Amplificaba lo menos posible, pero fijaba con mucha insistencia los puntos culminantes para que sirviesen como tema de meditación á sus alumnos y fuesen despertando en ellos el hábito de pensar, al cual solían ser tan ajenos por su educación primera. Usaba alguna vez el método socrático, pero menos acaso de lo que debiera, y menos que Lloréns, por de contado. Aclaraba la lección con oportunos ejemplos que solía llevar escritos, no fiándose ni aun en esto de su felicísima y bien ordenada memoria. Receloso contra las vaguedades de la estética pura, presentaba siempre el hecho artístico al lado de la teoría, y hacía frecuentes aplicaciones á las di-

versas artes, con lo cual agrandaba de un modo insensible el horizonte intelectual de sus discípulos. En la recomendación de autores y de libros era muy cauto, absteniéndose de citar algunos ni aun para refutarlos. Practicaba con el mayor rigor el precepto de Juvenal *maxima debetur puero reverentia*, y no hubiera aplicado á los hijos de su sangre, si Dios se los hubiese concedido, más vigilante y amoroso celo que á los hijos de su enseñanza, respecto de los cuales se consideraba investido de una especie de cura de almas. Pero todo esto en una esfera superior, sin hazañerías ni trampantojos, sin disciplina de colegio, sin sombra de «filisteísmo», que es el peor lenguaje que se puede hablar á estudiantes y que en vez de prevenir fomenta todo género de anarquías y rebeliones intelectuales. En la clase de Milá no se hablaba más que de arte y de literatura, pero se respiraba una atmósfera de pureza ideal, y se sentía uno mejor después de oir aquellas pláticas, tan doctas y serenas, en que se reflejaba la conciencia del varón justo cuyos labios jamás se mancharon con la hipocresía ni con la mentira.

Con haber sido muy fecunda en bienes la obra pedagógica de Milá, no fué tan extensa su acción como pudiera pensarse atendiendo sólo al número de años que ocupó la cátedra

y al gran golpe de oyentes que pasó ante ella. Esta misma concurrencia, heterogénea y mal preparada, tumultuosa á veces, ó por lo menos distraída, casi infantil en su mayor parte, era el principal obstáculo para que su labor fructificase como era debido. Milá no pudo formar verdaderos discípulos más que en el corto grupo de los cursantes de Filosofía y Letras, y aun la vocación de éstos se veía contrariada por nuestro absurdo sistema de enseñanza, que englobaba sus estudios con los del llamado «año preparatorio de Derecho», como si la literatura, la filosofía y la historia no tuviesen más fin que preparar la cosecha de abogados, tan prolífica en España. Algo de esto se ha remediado después, pero Milá no llegó á alcanzarlo, y tuvo que luchar toda su vida con la turbamulta de los legistas incipientes, á quienes sólo por un leve resquicio podía hacer entrever el mundo de la poesía y del arte.

Para la cátedra que en tan raras condiciones regentaba, compuso Milá un breve doctrinal de Estética, que fué el primero de su título en España, aunque la nueva ciencia tuviese entre nosotros antiguos y calificados precedentes y contásemos desde el siglo XVIII con ensayos sobre la filosofía de lo Bello tan memorables como el de Arteaga. Interrumpida ú olvidada esta tradición, no habían sido

los pensadores catalanes los últimos en renovarla, como lo prueban los artículos de *El Europeo* de 1823, en que se expusieron las ideas de Schiller sobre la belleza y la sublimidad; y el ensayo de D. Ramón Martí (1839) sobre los sentimientos humanos, entre ellos el sentimiento estético, en que están aprovechados los análisis y observaciones de Reid, Adam Smith, Hutchéson y toda la primitiva escuela de Edimburgo.

Aparte de la aparición grande y solitaria de Balmes, á quien la lucha política apartó muy pronto del terreno de la pura especulación, y cuya influencia, dígase lo que se quiera, fué menor en Cataluña que en el resto de España; la filosofía catalana de la primera mitad del siglo XIX, por lo menos la que oficialmente se profesaba, se desarrolló en la dirección única del psicologismo escocés, muy bien comprendido y asimilado, cuyos frutos, por lo tocante á la Estética, recogió el libro de Milá, asesorado en la parte filosófica por Lloréns y en la artística por don Pablo Milá y Fontanals, persona muy versada en la técnica é historia de la pintura. A ambos va dedicada, en prenda de gratitud, esta diminuta, pero substancial *Estética*, porque Milá, que tanto y tan bien sabía, era muy dócil al consejo de los especialistas.

De filósofo no presumió nunca, aunque

hubiese leído mucho y bueno de filosofía y tuviese un entendimiento claro, penetrante y agudo, capaz de elevarse sin esfuerzo á las más altas esferas intelectuales. Pero temía el vértigo de las alturas, velaba mucho por la paz de su alma, y como no era hombre que se contentase con las respuestas fútiles y meramente verbales en que los seúdo-metafísicos se complacen, ahogaba muchas veces la interrogación en sus labios, aunque no pudiese arrancarla de su espíritu, y seguía resignado y sumiso la vía inflexible que se había trazado. Hay, por tanto, muy poca metafísica en su tratado de Estética, lo cual será un mérito para unos y un defecto para otros. Hay, en cambio, una positiva riqueza de observación psicológica, derivada en buena parte de propia experiencia; y un sentido personal de lo Bello que en las obras de los estéticos profesionales suele echarse muy de menos. Milá era de los que no comprenden que pueda escribirse de artes sin haber frecuentado la lectura de los poetas, sin haber visitado asiduamente los Museos, sin haber oído muy buena música, sin conocer íntegramente la evolución de las bellas formas; ni pensó nunca que tan rico proceso de la mente humana pudiera encerrarse en cuatro vaciedades teóricas.

La independencia de Milá respecto de los

sistemas filosóficos le permitió incorporar en su tratado, con hábil é ingenioso sincretismo, los principales resultados de la tercera crítica kantiana (*Crítica de la fuerza del juicio*), tanto en lo que toca á la doctrina de lo sublime, como en el concepto del arte «finalidad sin fin», que él llamó en términos más sencillos «forma sin uso». Y le permitió también seguir á Hegel en cuanto al sistema y clasificación de las Bellas Artes; y sin contagiarse para nada de su idealismo absoluto, que es en la estética hegeliana más aparente que substancial, aprovechar el riquísimo contenido que ofrece en la teoría y exposición de los géneros literarios, principalmente de la epopeya y de la dramática. De este modo, sin afectación ni escándalo, sin dejar piedra en que tropezasen los incautos, ni alarmar á los fariseos, hizo entrar en un libro de humilde apariencia algunas de las enseñanzas más útiles de la estética alemana de los tiempos clásicos, siendo lástima que no aplicase igual trabajo de depuración á la estética posterior á Hegel, á cuyo desarrollo prestó menos atención, distraído cada vez más por las investigaciones históricas que llenaron tan gloriosamente la última parte de su vida. Pero siempre será timbre de honor para Milá, tan creyente y tan severo, el haber mantenido incólumes los dere-

chos del arte puro y desinteresado, contra las pretensiones del utilitarismo, del intelectualismo y del sentimentalismo, que, menospreciando, cada cual á su modo, la belleza formal, quieren buscar la fuente de la emoción estética en teoremas abstractos ó en pláticas morales ó en sueños de regeneración social. Nadie menos que Milá podía caer en el yerro contrario de mirar el arte como un puro *dilettantismo* divorciado de los grandes intereses de la vida; pero por lo mismo que su criterio moral y religioso era tan firme y acendrado, tiene doble valor el espíritu de cristiana y racional libertad con que procedió siempre en esta materia.

Por la sobriedad jugosa y elegante del estilo, la obra de Milá contrasta ventajosamente con la gárrula y enfática prosa de otros tratados de Preceptiva que fueron entre nosotros muy celebrados, y sería un modelo perfecto de manuales si su autor hubiese contado menos con la rápida percepción de los alumnos. Necesita un comentario perpetuo y vivo como el que Milá le ponía en sus explicaciones, ó el que es fácil entresacar de sus tres volúmenes de *Opúsculos Literarios* que son, si el cariño de editor no me ciega, la más instructiva lectura de su género que hoy puede encontrarse en España y una de las más amenas.

Rápidamente he bosquejado los principales rasgos de la compleja fisonomía literaria de Milá, y no toleraban otra cosa los límites de esta memoria, que no me atrevo á llamar discurso, porque deliberadamente he huído del tono oratorio, pareciéndome inadecuado á la grave sencillez del personaje que celebramos. Pero hablando en Cataluña y ante catalanes, no puedo menos de añadir dos palabras sobre el catalanismo de Milá, porque sin este aspecto capital quedaría incompleta su figura. Seré breve, sin embargo, no sólo porque vuestra atención debe estar rendida, sino porque este aspecto es para vosotros el más familiar de todos, y en él han de insistir seguramente otros oradores de los que en este homenaje toman parte.

Era D. Manuel Milá catalán de mente y de corazón: poseía las más bellas cualidades de la raza, y amaba con filial y entrañable afecto la lengua nativa, las sanas costumbres del tiempo viejo, los recuerdos y tradiciones rústicas, la poesía, la música y las danzas populares, los trajes antiguos y pintorescos, la bulliciosa alegría de las fiestas campesinas, la esquividad y apartamiento de las ruinas románticas. Era de temperamento refractario á la unidad niveladora que ha pulverizado y deshecho los organismos históricos, y aunque no fué

extremoso en nada y se abstuvo de las luchas políticas (lo cual no quiere decir que en tiempo alguno olvidase sus deberes de ciudadano), veía con buenos ojos cuanto pudiese favorecer la autonomía local y la vida propia, no de las regiones fría y abstractamente consideradas, sino de su propia y amada región, de la gloriosa patria catalana. Desde su primera mocedad fué muy versado en los anales de la Corona de Aragón y recibió, como tantos otros, la influencia de los tres libros, de muy desigual mérito, á que los catalanes debieron mayormente la revelación de su pasado: las *Memorias* de Capmany *sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, una de las pocas obras del siglo XVIII que no han envejecido ni llevan traza de envejecer, ensayo no superado todavía de un género de historia entonces nuevo, que levantaba á las artes de la paz, florecidas al benéfico influjo de las instituciones municipales y gremiales en nuestra gran metrópoli levantina, un trofeo digno de las más excelsas repúblicas italianas: el *Diccionario de los escritores catalanes* de Torres Amat, compilación atropellada é indigesta en que intervinieron varias manos, no todas hábiles, pero de todos modos copioso repertorio de extractos y noticias literarias que tenían en 1836 todo el encan-

to de la novedad y abrían camino á la fantasía trovadoresca de los poetas novísimos: los *Condes de Barcelona vindicados* de don Próspero Bofarull, obra de investigación y de crítica, que á cualquier época y país honraría, cuanto más á los tiempos difíciles y procelosos en que salió á luz; piedra fundamental en la historia de la antigua Marca Hispánica, que por primera vez apareció allí libre de errores y confusiones cronológicas y genealógicas, pero accesible á muy pocos por la aridez inevitable de las materias que en ella se controvierten con todo el rigor de la crítica diplomática.

Una de las manifestaciones del catalanismo de Milá fueron, sin duda, sus trabajos de filología y literatura antigua; pero no influyó por ellos principalmente, fuera de un círculo limitado de trabajadores. Y aun puede asegurarse que el movimiento de restauración catalana, que fué en sus principios mucho más sentimental ó afectivo que erudito, debió poco al libro *De los Trovadores en España*, ni á las monografías posteriores, aunque alguna de ellas fuese premiada en Juegos Florales y llegase, por tanto, á la común noticia. Todos esos estudios pertenecen á la ciencia pura, y no los dictó el entusiasmo sino una crítica fría, circunspecta, desinteresada y hasta desengañada. Saben los

que conocieron á Milá que nunca sintió por los trovadores aquella especie de devoción convencional que puede encontrarse en Balaguer y otros románticos de su tiempo. Y todavía admiraba menos la pedantesca secuela del Consistorio de Tolosa y sus derivaciones peninsulares. Aun en la poesía catalana del siglo XV, fuertemente modificada ya por el benéfico impulso de Italia, sólo transigía su severidad crítica con el estro satírico y la vena realista de Jaime Roig, con el artificio clásico de algunos versos de Corella, y sobre todo con la profunda, austera y más intelectual que plástica, poesía de Ausías March, á quien nadie ha tenido que descubrir en Cataluña, ni en Valencia ni en Castilla, puesto que en el siglo XVI el texto original de sus versos se imprimía hasta en Valladolid y servía para la educación de príncipes y magnates.

De la prosa catalana, fuera de algunas crónicas, no había hecho particular estudio Milá, ni la mayor parte de los textos eran accesibles en su tiempo. Y no puede sonar á paradoja, ni implica agravio alguno á su memoria, por mí tan venerada, el creer y afirmar que no abarcó íntegro el cuadro de la literatura de su país, que no le concedió toda la originalidad que realmente tiene, y que procedió con sabia pero excesiva timidez al

ponerla en cotejo con otras literaturas de los siglos medios.

Téngase en cuenta, además, que Milá, por su educación, por sus continuas lecturas, y hasta por la profesión que tan dignamente desempeñaba, era y tenía que ser un gran literato español más bien que peculiarmente catalán, y dentro de Cataluña un castellanista fervoroso y convencido. El gran monumento de su ciencia, el que domina su obra entera, es un tratado de la epopeya castellana. El que en su oración inaugural de 1864, llena de intuiciones y rasgos geniales, verdadero vuelo de águila crítica, trazaba la más luminosa síntesis de nuestros anales literarios: el que llamaba al castellano «una de las lenguas más hermosas que han hablado los hombres»; el que difundía desde la cátedra el culto de Fr. Luis de León; el que pagó tan noble tributo á Cervantes, á Quevedo, á Calderón, á Moratín; el que en revistas críticas, no bastante conocidas, juzgó con tanta penetración y cariño la literatura de su tiempo desde Zorrilla á Fernán Caballero; el que sabía de memoria la mayor parte de los romances viejos y decía del «Poema del Cid» que debía escribirse con letras de oro, nunca ni para nadie pudo ser sospechoso de tibio españolismo. Frecuentemente repetía el dicho de Capmany «no

puede amar á su nación quien no ama á su provincia», tomando por supuesto esta palabra «provincia», no en su acepción administrativa, sino en la étnica y tradicional. Como él pensaban y sentían todos los grandes catalanes de su generación y de la anterior. La misma pluma que escribió la historia mercantil de Barcelona y comentó el *Libro del Consulado* fué la que erigió el *Teatro crítico de la elocuencia castellana* y exacerbó hasta el delirio la pasión patriótica en el *Centinela contra franceses*. El poeta de la grande y solitaria oda que por universal consentimiento llamamos «á la patria catalana», todavía es más conocido como fundador de la *Biblioteca de Autores Españoles*, cuyos primeros tomos ilustró con prólogos muy elegantes. Piferrer, de quien no conozco una sola línea en catalán ni siquiera en sus cartas familiares, fué un maestro de la lengua castellana y de la crítica en su libro de *Clásicos Españoles*. Las obras de Coll y Vehí son la flor de la antigua preceptiva, y nadie, excepto el americano D. Andrés Bello, le ha igualado en el análisis prosódico de la versificación castellana.

Me apresuro á añadir que Milá fué más catalanista que ninguno de estos preclaros varones, incluso el mismo Aribau, que lo fué una vez sola en su vida, con fortuna póstu-

ma que no pudo prever, superior acaso á la valentía y novedad de su arranque. Milá, que era más joven y vivió mucho más, alcanzó la plenitud del renacimiento catalán, y se asoció á él muy pronto, trayendo una nota nueva é importantísima, la de la poesía popular; pero no fué de los obreros de la primera hora, como lo fué con más constancia y propósito más deliberado que ningún otro, aquel *Gayter del Llobregat*, también maestro mío, de dulce y simpática memoria, á quien no sé si Cataluña ha pagado enteramente la deuda de gratitud que con él tiene.

Empresa tan magna como la restauración de una lengua y de una literatura, y con ella del genio histórico de un pueblo, nunca ha podido ser obra exclusiva de una persona ni siquiera de un grupo de artistas. No hay escritor que aisladamente pueda ser considerado como símbolo ó representación del renacimiento catalán, al cual concurrieron causas de muy varia índole, no todas literarias tampoco. La fiera y abominable venganza del primer rey de la dinastía francesa no pudo herir el alma de Cataluña, aunque cubriese de llagas su cuerpo ensangrentado. Pudo destruir de mano airada la organización política y acelerar la muerte de instituciones que acaso estaban ya caducas y amenazadas de interna ruina; pero el grande

espíritu que las animaba continuó flotando sobre los escombros humeantes de la heroica Barcelona, en espera de tiempos mejores, para encarnarse en nuevas formas sociales, cuyo advenimiento iba preparándose calladamente con los prodigios del trabajo y de la industria. Resistió el derecho civil en su parte más substancial, resistió la lengua usada en las escrituras públicas, usada en la predicación popular y en la enseñanza catequística; y, aunque la amena literatura daba poco de sí, nunca dejó el catalán de ser lengua escrita en obras sagradas y profanas, ni descendió á la triste condición de los dialectos del Mediodía de Francia. Vino después el formidable sacudimiento de la guerra de la Independencia, que, por lo mismo que era un movimiento genuinamente español, despertó y avivó toda energía local, organizando la resistencia en la forma espontánea del federalismo instintivo que parece congénito á nuestra raza y que quizá la ha salvado en sus mayores crisis. Vino la lucha política, sembrando de ruinas el campo de la tradición, y reanimando su culto entre los defensores de ella. El romanticismo abrió las almas poéticas á la contemplación de lo pasado; la escuela histórica reivindicó el valor de las costumbres jurídicas; y nuevas teorías sobre las nacionalidades sucedieron al anticuado ra-

cionalismo de Rousseau y los constituyentes franceses.

En medio de estos conflictos había surgido una nueva España, mal orientada todavía, pero muy diversa de la del siglo XVIII. Y Cataluña, colocada entonces en la vanguardia de nuestra civilización, dijo en muchas cosas la primera palabra, por boca de sus jurisconsultos, de sus filósofos, de sus economistas y de sus poetas; palabra de sentido hondamente catalán, aunque la dijese todavía en castellano. Fueron los poetas los primeros que, comprendiendo que nadie puede alcanzar la verdadera poesía más que en su propia lengua, volvieron á cultivarla artísticamente, con fines y propósitos elevados que nunca habían tenido los degenerados copleros de la escuela del Rector de Vallfogona. En vez de aquellos engendros raquíticos y desmedrados, logróse pronto una nueva primavera poética que anunciaba ya en esperanza el fruto cierto. A nadie en particular compete el laurel de la victoria: hay que repartirle entre muchos. El impulso inicial vino de Aribau, precedido, si se quiere, por Puig-blanch, que tenía más de gramático maldiciente que de poeta; la propaganda activa y constante se debió á D. Joaquín Rubió y Ors, que por muchos años estuvo solo en el palenque; la disciplina de la lengua

templada en las fuentes más recónditas y castizas, el hondo sentido de las cosas y de las palabras catalanas, fué inoculado en las venas de la poesía nueva por D. Mariano Aguiló; el triunfo definitivo fué de Verdaguer, consagrado ya por la inmortalidad, y de otros grandes poetas que afortunadamente viven y quizá me escuchan. *Olim nominabuntur.*

Con su habitual concisión y maestría describe Milá los primeros efectos de la transformación romántica de Cataluña, en una página de su discurso de apertura de los Juegos Florales de 1883, que me permitiréis traducir toscamente:

«Ya para muchos aparecía la región de la lengua catalana como circundada de una corona poética. Los nombres de nuestras villas y comarcas ya no se miraban como vulgares denominaciones topográficas, buenas tan sólo para figurar en un registro de catastro ó en una lista de paradores de diligencias; sino que aparecían ennoblecidos por la historia y embellecidos por la poesía. Los nombres de linaje parecían más ilustres y majestuosos, y los de bautismo y sus diminutivos más agraciados. Las ferias y las romerías añadieron á sus naturales encantos los que les prestaban las invenciones de la imaginación. Cayó el velo que nos ocultaba las

bellezas de nuestros valles y montañas; las paredes de los palacios y los muros de las ciudades reflejaron la viva lumbre de los hechos señalados ó se transformaron dentro de la mágica niebla de una leyenda fantástica.

»Dentro de todo esto trabajaba una fuerza activa tendiendo á manifestarse exteriormente. Era la lengua que habían hablado nuestros héroes y los narradores de sus hazañas. Era, además, la lengua en que por primera vez aprendimos á nombrar las maravillas de la creación y á lanzar los gritos de nuestra alma: lengua por todos usada en la plática familiar: bastante cultivada gramatical y poéticamente para que no se hubiese convertido en dialecto plebeyo, pero que por otra parte se mantenía virgen, y poco gastada, y dispuesta para nuevos usos: bastante igual en los diferentes lugares de su dominio para que fuese una misma lengua: bastante diversa para que cada comarca pudiese contribuir á enriquecerla.»

A esta restauración contribuyó Milá como poeta y como crítico, pero de un modo original y propio suyo, y (dicho sea con toda verdad) no muy entusiasta al principio. Es cierto, sin embargo, que desde 1840 había sonado la primera nota elegíaca de su catalanismo en un bello romance dedicado con otros varios á la Reina Gobernadora doña

María Cristina en aquel viaje á Barcelona que puso término fatal á su regencia. Este romance, modificado después, sobre todo en el final, para darle nuevo empleo independiente de las circunstancias políticas, es el que comienza:

¿Por qué no nací en los días
—de las glorias catalanas,
Cuando el habla lemosina
—del poder y honor fué el habla?
¡Ay! marchito quedó el brillo
—de las trovas de Occitania,
Mustia la violeta de oro
—y rota el aurea cigarra.
Cesaron ya los antiguos
—cantos de amor y batalla
En los alcázares regios
—y en las populares plazas...

Todavía llamaba «lemosina» á la lengua catalana, error en que nunca incurrió después: todavía cedía, á lo menos en verso, al prestigio del falso provenzalismo, contra el cual sus estudios comenzaban á precaverle. Pero este recuerdo no pasaba en él de una vaga «anyoransa». Doce años después (1854) apenas creía en la posibilidad de restaurar el cultivo literario del habla materna, ó le encerraba en muy estrechos límites, reduciéndola á ser intérprete de la poesía popular ennoblecida y purificada. De todo lo demás desconfiaba altamente, y lo dice sin ambajes: «Encerrar en los rústicos y accidentales mo-

dismos de los dialectos locales pensamientos filosóficos, cosmopolitas, universales, nos parece exigir de una aldeana la expresión propia de las *Meditaciones* de Lamartine ó del *Ideal* de Schiller.»

Cinco años después las cosas habían cambiado enteramente de aspecto. La semilla arrojada al surco por Aribau y Rubió había fructificado, y Milá hacía acto público de catalanismo, presidiendo los primeros Juegos Florales y leyendo en ellos un brevísimo discurso, que es, según creo, el más antiguo de sus raros escritos en prosa catalana. Pero aun allí el entusiasmo está «barrejat de un poch de tristesa», según frase del autor, que parece considerar los renacidos Juegos más bien como un lugar de refugio que como un foco capaz de producir la intensa llamarada poética que efectivamente vino después.

Parecerá extraño á primera vista que un hombre de tan recto sentido estético como Milá, á quien la poesía de certamen tenía que parecer falsa y viciosa por su índole misma, se allanase tan de buen grado á la restauración de un instituto que, á quien le juzgase por el nombre sólo y por ciertas exterioridades derivadas de la tradición tolosana, podía parecer arcaico y de mal gusto. El que tan donosamente se había burlado del tecnicismo escolástico y alegórico de las *Leys*

d'amor, y de las enrevesadas genealogías, guerras y paces, de D. Barbarismo, D. Solecismo, D. Metaplasmo, D. Tropo y Madona Retórica, claro es que no podía aspirar (ni aspiraba tampoco ninguno de los que con él formaron el primer Consistorio) á la renovación, que hubiera sido completamente infructuosa y risible, de aquellos procedimientos casi mecánicos de versificación en que cifraban su gloria los honrados eclesiásticos, síndicos, notarios, estudiantes y artesanos que en el siglo XV concurrieron á los certámenes poéticos de Tolosa y Barcelona. De aquellas antiguas justas poéticas no se tomó (como advierte Milá) más que el amor de la poesía, las flores y el nombre no muy exacto, pero bien sonante, de *Gaya sciencia;* y de la antigua literatura se atendió más á la canción popular y á la poesía de las crónicas y leyendas. Tampoco se buscó el fundamento del juicio literario en las *Razós de trovar* ni en las *Leys d'amor*, obras de gran valor para los filólogos, pero de poco provecho para los modernos autores y juzgadores de poesía.

Por eso (prosigue diciendo Milá con elocuentísimas palabras) «las poesías de los Juegos Florales no han sido flores artificiales criadas en calientes invernáculos y más hijas del carbón que del sol, ni se han abierto en

medio de doctas corporaciones académicas. Fueron plantadas al aire libre, á la sombra de un árbol solitario ó en medio de una rumorosa tribu de árboles, al pie de sierras por pocos vistas y por ninguno exploradas; y han florecido junto á muros verdaderamente históricos, al són de nuestras tonadas populares, y acariciadas por el mismo viento que hace mover los pendones recordadores de nuestras glorias municipales y marítimas.»

Por una de aquellas raras casualidades que desconciertan todos los cálculos de la previsión humana, fué precisamente Milá, cuyo catalanismo era tan retrospectivo y morigerado, quien aseguró el porvenir del renacimiento catalán, haciendo triunfar una sola proposición, de índole negativa pero llena de incalculables consecuencias: el empleo exclusivo de la lengua materna en aquellos Certámenes y en todos los documentos y actos del Consistorio. Ninguno de los iniciadores de la idea había llegado tan lejos, y es justo decir que si los *Jochs Florals* hubiesen sido una institución bilingüe, difícilmente la lengua regional hubiese podido resistir al influjo de la oficial; las prácticas de versificación y estilo se hubiesen amoldado al tenor de las castellanas, y el nuevo Centro poético hubiese tenido la misma suerte que el de Tolosa, cuando degeneró en una Academia de poesía

francesa. Al recordar Milá aquella determinación suya veinticinco años después, decía con su genial prudencia no exenta de brío, que «acaso había tenido consecuencias mayores que las que él hubiera querido, pero que hablando con verdad, no sabía arrepentirse de ello».

¿Y por qué había de arrepentirse? Una poesía lírica superior en cantidad y calidad á todo lo que el resto de la Península había producido después del romanticismo: grandiosas tentativas épicas que empiezan á tomar puesto en la literatura universal: un teatro verdaderamente popular en sus fundadores, y luego modernísimo en sus ideas y procedimientos, que por él principalmente han penetrado en España: un desarrollo de la novela de costumbres que compite dignamente con el de otras regiones afortunadas en este punto: una alborada de estudios lingüísticos que cuando lleguen á conquistar la disciplina del método levantarán sin duda el edificio gramatical y lexicográfico que todavía falta, y añadirán un capítulo nuevo á la filología románica; un movimiento fecundísimo de investigaciones históricas, desorientadas al principio por la pasión, pero encerradas después (y ojalá cada día lo estén más) en el cauce de la ciencia impersonal é incorruptible: una nueva eflorescencia artística, pró-

diga en frutos, prematuros á veces, pero de raro y penetrante sabor: un ideal estético que empieza á transformar la vida urbana, que aprovecha del renacimiento arqueológico los motivos tradicionales y los combina en nuevas é ingeniosas formas, acompañando con soberbias construcciones la pujante expansión con que, roto su viejo cinto de murallas, se dilata la gran metrópoli mediterránea, señora en otro tiempo del mar latino, *dives opum*, *studiisque asperrima belli*, y destinada acaso en los designios de Dios á ser la cabeza y el corazón de la España regenerada.

Todo esto ó casi todo pudo verlo ó vislumbrarlo Milá en sus últimos años, y todo ó casi todo procedía de aquel grano de mostaza que él y sus compañeros de letras confiaron á la tierra en 1859. Su grande alma debió de regocijarse con ello, y hacerle bien llevaderas las molestias, dificultades y conflictos, inherentes á toda época de transición.

Pero algo echaba de menos Milá en medio de las pompas y esplendores de la Barcelona moderna, algo de cuya desaparición cada día más acelerada no acertaba á consolarse. La fisonomía típica del antiguo pueblo catalán, los buenos usos de familia, de vecindad y de hospedaje, así en los «pagesos» como en los honrados menestrales, las danzas sencillas y

decorosas al aire libre y á la luz del día, las viejas tonadas más bellas á veces que la canción popular á que acompañan, la pintoresca variedad de los trajes provinciales, hasta la ingenuidad de la lengua, «el verdadero catalán puro y sencillo y tan sentencioso como el libro de Turmeda», que sólo puede recogerse ya de labios de algunos ancianos. Quizá había demasiado pesimismo en estas consideraciones, porque precisamente la restauración literaria contribuyó á salvar algunas cosas y desenterrar otras, pero, en general, puede aceptarse con Milá que hubo más celo en cantar las usanzas de la tierra que en conservarlas, porque «tratándose de cosas antiguas todo el mundo quiere ser espectador y ninguno actor». Ese era su sentido, que quizá no aprobarán todos, pero que yo de ninguna manera impugnaré, acordándome que mi maestro llegó á escribir en un momento de melancolía: «Si no fuese por los campanarios viejos y por las montañas, creería que no estábamos en Cataluña.»

Y sin embargo, Milá tenía fe en el porvenir de la escuela catalana; pero creía que sólo el cultivo inteligente y respetuoso de la tradición podía salvarla. «No valía la pena de resucitar la lengua para hacerla expresar ideas que lo mismo podian formularse en castellano, en francés, en latín ó en la lengua uni-

versal inventada por Sotos Ochando.» Acorde con este sentir, sostuvo siempre que los trabajos científicos debían escribirse en el idioma oficial del reino, con lo cual se lograría su mayor difusión; y él así lo practicó constantemente, excepto en los raros casos en que tuvo que colaborar en algún periódico ó revista que no admitía artículos castellanos. Ya sé que hoy corren vientos nada favorables á ésta opinión, pero por mi parte creo, como creía Milá, que es de gran importancia para Cataluña el conservarse bilingüe en la esfera de la prosa, para que su pensamiento, hoy tan lozano y pujante, se extienda y propague en las regiones hermanas y evite á muchos el blasfemar de lo que no conocen.

«La poesía popular salvó á la literatura catalana», decía con profunda verdad D. Mariano Aguiló en un discurso presidencial de Juegos Florales. Y, en efecto, sin esta benéfica levadura que hizo á tiempo fermentar la masa, la renaciente poesía se hubiera extraviado por los fáciles senderos de la imitación de los románticos franceses y castellanos, y hubiera sucumbido al poco tiempo amanerada y falta de jugo. No existía en Cataluña verdadera tradición épica, aunque las crónicas fuesen una cantera de admirables materiales poéticos. La lírica de los tiempos medios era, con pocas excepciones, artificial,

cortesana ó escolástica y enteramente inadecuada al gusto moderno. No quedaba más agua pura para saciar la sed de lo ideal que la que filtraba en hilos tenues de la fuentecilla oculta en la soledad bravía del bosque virgen y enmarañado, donde dormía sueño de siglos la gentil princesa de las baladas, esperando que alguien viniese á romper el encantamiento y á poner en sus manos el arpa de oro que yacía á sus pies sin que nadie hubiese estremecido sus cuerdas.

Esta revelación de la poesía popular se debió, no tanto á las colecciones manuscritas de Aguiló, accesibles á muy pocos, como al *Romancerillo Catalán* de Milá, que corría en letras de molde desde 1853, y que es hoy mismo la obra más popular de su autor en todo el Principado. De su publicación data el empleo deliberado de las formas de la canción tradicional por los poetas cultos; la imitación muchas veces feliz, otras infantil y amanerada de su letra; el sentido alto y simbólico con que algunos grandes ingenios, especialmente Verdaguer, la interpretaron, haciéndola dócil á las más puras efusiones del sentimiento místico; el prestigio que bien pudiéramos decir taumatúrgico de algunos bellísimos temas como el del *Compte Arnau*, y hasta la triste popularidad que han logrado (aunque Milá sea enteramente irresponsable

de ello) ciertas canciones históricas del siglo XVII, de dudoso valor estético, preñadas de odios y rencores que á todo trance conviene olvidar, porque jamás se ha edificado cosa buena sobre los cimientos de la ira y del odio. Pero por nada del mundo quiero apartarme del terreno literario, único que conviene á mis estudios y á la noble y severa representación del hombre justo é irreprensible á quien conmemoramos.

La poesía popular y la lengua catalana, á las cuales había prestado Milá tan relevantes servicios, le indemnizaron regiamente, haciéndole poeta cuando tocaba en los linderos de la vejez, y poeta de primer orden en dos ó tres composiciones por lo menos. Que Milá era una de las almas más poéticas que he conocido, claramente se deduce de todo lo que voy escribiendo acerca de su persona. Pero este dón divino de la poesía no había encontrado hasta entonces cumplida realización en él. Sus versos castellanos tienen sinceridad, elegancia y á veces profundo sentido moral como en *La Sirena*, pero no valen lo que vale su prosa. Suelen ser duros, premiosos y desiguales, como si el sentimiento poético luchase con la endeblez de la forma incompletamente domeñada. Sólo cuando traduce ó imita llega á veces á un alto punto de perfección como en *La copa del rey de Tu-*

le de Goethe, en el soneto *Tanto gentile e tanto onesta pare*, en el razonamiento de Cacciaguida, y en otros trozos de Dante. Este mismo incompleto dominio de la técnica le hizo preferir para sus leyendas la forma híbrida de la prosa poética que no podía satisfacer á su delicado gusto. Sólo el ritmo falta á algunas de estas narraciones para ser acabados modelos, dignos de compararse con las mejores baladas alemanas; y quien lea el bello apólogo del rey Eserdis ó las interesantes páginas en que se narran la tragedia amorosa de Munuza y Lampegia, el salto de la reina mora de Ciurana y los vaticinios del ermitaño Poblet, ó el misterioso destino de la espada de Vilardell «llena de constelación y de virtud», deplorará que estas bellas exhalaciones de un alma romántica, penetrada del espíritu de la tradición, no se hayan manifestado en una forma plenamente artística. Hasta en aquel juvenil ensayo *Fasque nefasque* escrito en 1837 cuando apenas había estudiado directamente la poesía popular, hay unos coros de niñas y de cazadores, que son una verdadera adivinación y que por su brío y frescura contrastan con la manera áspera y desabrida de aquel fragmento.

Escasamente pasan de una docena las poesías catalanas de Milá, comenzando por *La Font de Na Melior*, que es la más antigua,

aunque posterior á 1854. Casi todas son imitaciones de la poesía popular, pero no de la de Cataluña solamente, sino con grandes reminiscencias de los romances castellanos, de las gestas francesas y de los cantos heroicos de otros países, porque Milá había abarcado en sus investigaciones todo el ámbito del *folklore*. Tres, por lo menos, de estas composiciones son joyas poéticas de alto precio: *Arnaldó de Beseya*, magistral romance lleno de fantástico y religioso simbolismo; *La Complanta d' en Guillén*, melodía poética de inefable suavidad y ternura, que canta los desposorios del casto amor y de la muerte; y, sobre todo, la *Cansó del Pros Bernart*, que es, á pesar de su corto volumen, una de las obras príncipes del renacimiento catalán, y quizás la poesía más genuinamente épica que hay en todo el Parnaso español moderno. Y al decir esto, no olvido los portentos de Verdaguer, así en los bloqueos graníticos de la *Atlántida*, como en el tejido sutil de las nieblas que envuelven á *Cañigó*. Trozos hay allí que igualan ó vencen á lo más excelso que en *La Leyenda de los Siglos* del gran poeta francés puede admirarse. Pero tanto Verdaguer como Víctor Hugo son poetas dominantes y fascinadores, que imponen su propia visión interna al mundo real, y en cierto modo le deforman con su inspiración

apocalíptica y grandiosa. Este desbordamiento de poesía personal, cuyo foco incandescente y luminoso lanza sin cesar torrentes de encendida lava, que unas veces fertilizan y otras destruyen los campos circunvecinos, es cosa diversa cuanto puede serlo del andar lento, pausado y monótono de las gestas heroicas, de su ingenuidad patriarcal, aun en medio de los rasgos más feroces, de su modesta y apacible llaneza, de su arte elemental y simplicísimo de composición, de su objetividad tan directa que parece irreflexiva. Estas cualidades fundamentales de la antigua epopeya se encuentran sabia é ingeniosamente imitadas en el *Pros Bernart*, con una elevación estética y moral que rara vez alcanzaron los antiguos narradores, y sin la nota de prosaísmo que toscamente suele afear sus mejores cuadros. La erudición y el sentido poético se juntaron para producir este «cantar de gesta» en miniatura, cuyo autor, por milagro de su arte retrospectivo, adivina y reconstruye una leyenda entera (que pudiéramos decir fronteriza ó franco-hispana), con las secas referencias que nuestros analistas de Aragón hacen de los Condes de Jaca, Aznar y Galindo, y del yerno de este último, á quien llaman Bernardo, hijo de Ramón, personaje carolingio según indicios, Conde de Ribargona y de Pallars, que rescató del

poder de infieles, y fundador del Monasterio de Ovarra en la Noguera Pallaresa. El hallazgo de este obscurísimo Bernardo fué para Milá una fortuna en todos conceptos. Le dió un elemento muy importante para su compleja teoría acerca del orígen y desarrollo del ciclo de Bernardo del Carpio, que es acaso el triunfo mayor de su espíritu analítico y minucioso. Y al mismo tiempo la sombra del caudillo pirenaico, evocada por él, le susurró al oído peregrinas historias, que acaso habían repetido los juglares del tiempo viejo, pero cuyo éco se había apagado hasta en los montes que dieron férrea cuna á la reconquista aragonesa. Así aprendió Milá, para repetirlo con homéricos acentos, el trágico destino de la proscrita familia de Bernardo, víctima de traidores y lisonjeros; la llegada del hijo de Ramón á la ermita del buen Vicmar, y la muerte y entierro del fiel escudero Bertrán; el duelo formidable con el negro Acmet á vista de las torres de Jaca; el trueque de la espada «Preclara» por la doncella Teudia; la liberación de Pallars por el esfuerzo y maña del mozárabe Ricolf y del muladi Ali-Ben-Got; la muerte sublime del Conde Galindo, que al exhalar su grande alma sobre el campo de batalla se ve circundado como en nube de gloria por las sombras de todos los héroes de la primitiva res-

tauración septentrional, desde Pelayo y los Alfonsos de Asturias, hasta Guillermo el Santo, que plantó la Cruz en la gran Barcelona:

¡Bona terra d'Espanya—vos partireu.
Les soques son plantades—sahó tindréu,
Gentils branques y fulles—munten al cel.
Ay, lo meu cor s'ennua—tot s'emfosqueix!
Sols un nuvol oviro—de cavallers.
Mirau que lleugers portan—feixuch arnés!
Veig a N'Pelay d'Asturies—que 's del mes vells,
Brandint sobre una roca—l'acerat fer,
Veig un N'Anfos y un altre,—valent parell,
Johán, primer pugnayre—barcelonés,
Y ab son capuig de monje—lo gran Guillém.
Tots roden per la neula—prop del estels
Al mitj dels raigs que llansa—encesa Creu.
Me riuhen y 'm fan signes—que vaja ab ells.
Lo comte Arnau me crida...—Pare, aquí 'm tens!

Hasta en el metro fué innovador Milá en esta composición suprema, introduciendo por primera vez en la poesía catalana, y puede decirse que en la española, una de las formas del decasílabo épico de la Edad Media, la más armoniosa, aunque sea la menos frecuente, aquella en que está compuesto el *Girart de Rosilho*, del cual existe, como es sabido, además del texto francés, uno provenzal. De este modo, á falta de un tipo indígena de versificación épica, aclimató del Parnaso más vecino y más antiguamente emparentado con el catalán un metro de venerable historia y que tiene evidente analogía con

algunas canciones populares de hemistiquios desiguales. *La Cansó del Pros Bernart* ha sido muchas veces imitada: igualada nunca. Producto exquisito del arte y de la ciencia, no es una composición arcaica y fría, sino una siempreviva poética que floreció tardíamente en el alma de Milá; pero la ilusión arqueológica es tan completa que parecen versos arrancados de un códice vetusto.

Tal fué, aunque toscamente dibujado por mi pluma, el gran maestro, no sólo de ciencia estética, sino de sentido común, de sabiduría práctica y de honesto vivir, á quien alcancé á conocer en 1871 y cuya imagen, lejos de haberse debilitado con el transcurso de los años y con las sombras de la muerte, ha ido engrandeciéndose á mis ojos, al paso que han caído de sus pedestales tantos falsos ídolos levantados por la pasión de un día. La gloria de Milá es modesta, pero sólida é indestructible. Hay un departamento de la historia literaria en que reina sin competidor; y quien considera el rico tesoro de sus obras que están literalmente cuajadas de ideas y de matices intelectuales, no podrá menos de reconocer que él introdujo en España estudios enteramente nuevos de literatura comparada; que fué el primero en someter á regla y método la vasta y flotante materia de

la poesía popular, y que como expositor de las leyes de lo Bello, como filólogo, como crítico y hasta como poeta, fué uno de los hombres más beneméritos de la centuria pasada.

Su nombre es, además, símbolo y prenda de reconciliación entre dos pueblos hermanos. Es gloria de Cataluña y gloria también nuestra. Ha hecho á Castilla el mayor servicio que ninguno de sus hijos podía hacerle: ha escrito el tratado de nuestros orígenes épicos. Nadie le superó en amor á la tradición catalana: en amor á la común patria española tampoco le ha superado nadie, aunque su espíritu fuese de los más abiertos á la cultura europea y jamás aconsejase á sus discípulos el aislamiento ni un mal entendido españolismo. Lo que pensaba de las relaciones entre Cataluña y Castilla lo repitió por última vez, con severas y enérgicas frases, en un discurso que puede considerarse como su testamento literario, leído en la Universidad de Barcelona en Mayo de 1881 con motivo del centenario de Calderón: «La lengua castellana ha sido para nosotros la de un hermano que se ha sentado en nuestro hogar y con cuyos ensueños hemos mezclado los nuestros. Es verdad que uno de los hermanos no ha hecho siempre oficios de padre y que otro no se precia de muy sufrido, pero el vínculo existe y es indisoluble.»

Existe, y no sólo en literatura, sino en todos los órdenes de la vida, sin mengua de la personalidad de cada uno; porque no en vano hemos atravesado juntos cuatro siglos de glorias y reveses, de triunfos y desventuras, y hasta de mutuos agravios y de mutuos desaciertos; y no en vano nos puso Dios sobre las mismas rocas y nos dió á partir los mismos ríos. Hoy que celebramos juntos el aniversario de la última epopeya nacional, ¿qué alma castellana puede olvidar que en catalán hablaban y por España morían los heroes del Bruch? ¿Y quién de vosotros olvidará tampoco que al frente del pueblo catalán, que en Gerona escaló las más altas cimas del heroísmo humano, estaba un andaluz, varón digno de la antigüedad y fundido en el triple bronce de los héroes de Plutarco? Y si la inmortalidad coronó juntamente el nombre de Alvarez y el de Gerona, fué porque el Gobernador y la plaza sitiada eran dignos el uno del otro.

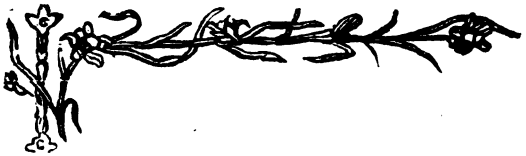
De las obras de Milá, aun siendo estrictamente científicas, pueden sacarse grandes enseñanzas de amor y estimación mutua. En esto como en todo, prosigue haciendo bien después de muerto. No se puede conocer sus libros sin amar á la tierra catalana que tal varón produjo. Y á dar testimonio de ello he venido yo, el último de sus discípulos, aun-

que el primero en su confianza, castellano de la más vieja Castilla, de la Montaña de Santander, como ahora decimos, de la Montaña de Burgos, como decían nuestros antepasados, hijo de la áspera sierra que guarda en sus humildes peñascales la cuna del histórico río que á toda la Península da nombre, y que después de saludar los férreos lindes de la Vasconia y besar el muro triunfal y sagrado de Zaragoza, viene á rendir tributo á vuestro mar en la ribera tortosina, símbolizando en su majestuoso curso la unidad suprema y la diversidad fecunda de la historia patria.

D. BENITO PEREZ GALDOS

CONSIDERADO COMO NOVELISTA

Discurso leído en la Academia
Española el domingo 7 de Febrero de 1897, contestando
al de recepción del Señor Galdós.



SEÑORES ACADÉMICOS:

MÁS de veintitrés años hace (período considerable en la vida del Sr. Pérez Galdós y en la mía, y bastante próximo al que Tácito llamaba *grande mortalis ævi spatium*) tuve la honra de estrechar relaciones de amistad con el fecundísimo y original novelista, cuya entrada en nuestro gremio festeja hoy la Real Academia Española. Desde entonces, á pesar del transcurso del tiempo, que suele enfriar todos los afectos humanos; y á pesar de nuestra pública y notoria discordancia en puntos muy esenciales; y á pesar, en fin, de los muy diversos rumbos que hemos seguido en las tareas literarias, nuestra amistad, como cimentada en roca viva, ha resistido á todos los accidentes que pudieran contrariarla, y ni una sola nube la ha empañado hasta el presente. Baste decir que ni siquiera se ha quejado de mí el señor Galdós porque, habiendo sido elegido miembro de esta Academia en 1889, venga, por culpa mía principalmente, á recibir cinco

años después la investidura que le otorgaron vuestros sufragios, con aplauso unánime de la crítica y del pueblo español, que ve en el señor Galdós á uno de sus hijos predilectos y de los que con más gloria han hecho sonar el nombre de la Patria, dondequiera que la literatura de imaginación es conocida y estimada.

La misma notoriedad del Académico que hoy toma asiento entre nosotros parece reclamar en esta ocasión un extenso y cabal estudio de su inmensa labor; tan rica, tan compleja, tan memorable en la historia literaria de nuestro tiempo; tan honda y eficaz aun en otras relaciones distintas del puro arte. Imposible es hablar en este momento de otra cosa que no sean los libros y la persona del Sr. Pérez Galdós, artífice valiente de un monumento que, quizá después de la *Comedia humana*, de Balzac, no tenga rival, en lo copioso y en lo vario, entre cuantos ha levantado el genio de la novela en nuestro siglo, donde con tal predominio ha imperado ésta sobre las demás formas literarias. Pero la misma gravedad del intento haría imposible su ejecución dentro de los límites de un discurso académico, aunque mis fuerzas alcanzasen, que seguramente no alcanzan, á dominar un tema tan arduo por una parte, y por otra tan alejado de mis es-

tudios habituales. Al hablar de literatura contemporánea, yo vengo como caído de las nubes, si me permitís lo familiar de la expresión. Me he acostumbrado á vivir con los muertos en más estrecha comunicación que con los vivos, y por eso encuentro la pluma difícil y rehacia para salir del círculo en que voluntaria ó forzosamente la he confinado. Sin alardes de falsa modestia, podría decir que nadie menos abonado que yo para dar la bienvenida al Sr. Galdós en nombre de la Academia, si, á falta de cualquier otro título de afinidad, no me amparase el de ser aquí, por ventura, el más antiguo de sus amigos, y aquí y en todas partes uno de los admiradores más convencidos de las privilegiadas dotes de su ingenio. Oidme, pues, con indulgencia, porque nunca tanto como hoy la he necesitado.

Ha sido tema del discurso del Sr. Galdós, que tantas ideas apunta, á pesar de su brevedad sentenciosa, la consideración de las mutuas relaciones entre el público y el novelista, que de él recibe la primera materia y á él se la devuelve artísticamente transformada, aspirando, como es natural y loable, á la aprobación y al sufragio, ya del mayor número, ya de los más selectos entre sus contemporáneos. Por más que esta ley, comparable en sus efectos á la ley económica

de la oferta y la demanda, rija en todas las producciones de arte, puesto que ninguna hay que sin público contemplador se conciba (por la misma razón que nadie habla para ser oído por las paredes solamente), no se cumple por igual en todas las artes ni en todos los ramos y variedades de ellas. Artes hay, como la poesía lírica, la escultura y aun cierto género de música, que, á lo menos en su estado actual, ni son populares ni conviene que lo sean con detrimento de la pureza é integridad del arte mismo. Si ha habido pueblos y épocas más exquisitamente dotados de aquella profunda y á la vez espontánea intuición estética que es necesaria para percibir este grado y calidad de bellezas, tales momentos han sido fugacísimos en la historia de la humanidad, muy raros los pueblos que han logrado tales dones; y el árbol maravilloso que floreció al aire libre en el Atica ó en Florencia, sólo puede prosperar en otras partes, y nunca con tanta lozanía, amparado por mano sabia y solícita que le resguarde de lluvias y vientos. Tales artes son, esencialmente, aristocráticas; y aunque conviene que cada día vaya siendo mayor el número de los llamados á participar de sus goces, es evidente que la delicada educación del gusto que requieren los hará siempre inaccesibles para el mayor número de los mortales.

Pero hay otros géneros que, sin rebajarse, sin perder ni un ápice de su interna virtud y eficacia, requieren una difusión más amplia, una acción más continua de la fantasía del contemplador sobre la del artista; de la facultad estética pasiva, que es la del mayor número de los hombres, sobre la facultad activa y creadora. El teatro y la novela viven, y no pueden menos de vivir, en esta benéfica servidumbre; como vive también el arte de la oratoria, género mixto, pero que nadie concibe puesto al servicio del pensamiento solitario y de la especulación abstracta, sino cobrando bríos y empuje con el calor de la pelea y con el contacto de la muchedumbre á quien habla de lo que todos comprenden y de lo que á todos interesa. El público colabora en la obra del orador; colabora en la obra del dramaturgo; colabora también, aunque de una manera menos pública y ostensible, en la obra del novelista. Y esta colaboración, cuando es buscada y aceptada de buena fe y con la sencillez de espíritu que suele acompañar al genio, le engrandece, añadiendo á su fuerza individual la fuerza colectiva. Los más grandes novelistas, los más grandes dramaturgos, han sido también los más populares: así, entre nosotros, Cervantes y Lope. El pueblo español no sólo dió á Lope la materia épica para

crear el drama histórico; no sólo le dió el espectáculo de su vida actual para crear la comedia de costumbres, sino que le emancipó de las trabas de escuela, le infundió la conciencia de su genio, le obligó á encerrar los llamados preceptos con cien llaves, le ungió vate nacional, casi á pesar suyo, y se glorificó á sí mismo en su apoteosis, proclamándole *soberano poeta de los cielos y de la tierra.*

Cervantes, que pertenece quizá á otra categoría superior de ingenios (si es que puede imaginarse otra más alta), no deja de ser profundamente nacional, puesto que España está íntegra en sus libros, cuya interpretación y comentarios, rectamente hechos, pudieran equivaler á una filosofía de nuestra historia y á una psicología de nuestro carácter en lo que tiene de más ideal y en lo que tiene de más positivo; pero es al mismo tiempo, elevándonos ya sobre esta consideración histórica y relativa, ingenio universal, ciudadano del mundo; y lo es por su intuición serena, profunda y total de la realidad; por su optimismo generoso, que todo lo redime, purifica y ennoblece.

No se traen tan altos ejemplos para justificar irreverentes y ociosas comparaciones entre lo pasado y lo presente. La estimación absoluta de lo que hoy se imagina y produ-

ce sólo podrán hacerla con tino cabal los venideros. Es grave error creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un autor. Por lo mismo que sienten más la impresión inmediata, son los menos abonados para formular el juicio definitivo. Conocen demasiado al autor para entender bien su obra, que unas veces vale menos y otras veces vale más que la persona que la ha escrito. Tratándose de ingenios que han vivido en tiempos muy próximos á nosotros, me ha acontecido muchas veces encontrar en completa discordancia el juicio que yo en mis lecturas había formado y el que formaban de esos mismos escritores los que más íntimamente los habían tratado. Y, sin embargo, he tenido la soberbia de persistir en mi opinión, porque el numen artístico es tan esquivo por una parte, y tan caprichoso por otra, que muchas veces se disimula cautelosamente á los amigos de la infancia, y, en cambio, se revela y manifiesta al extraño que recorre las páginas de un libro, en las cuales, al fin y al cabo, suele quedar lo más puro y exquisito de nuestro pensamiento, lo que hubiésemos querido ser, más bien que lo que en realidad somos.

Quiere decir todo esto, que el principal deber que nos incumbe á los contemporáneos es dar fe de nuestra impresión, y darla

con sinceridad entera. Lo que nosotros no hayamos visto en las obras de arte de nuestro tiempo, ya vendrá quien lo vea; las demasías de nuestra crítica ya las corregirá el tiempo, que es, en definitiva, el gran maestro de todos, sabios é ignorantes.

Hablar de las novelas del Sr. Galdós es hablar de la novela en España durante cerca de treinta años. Al revés de muchos escritores en quienes sólo tardíamente llega á manifestarse la vocación predominante, el señor Galdós, desde su aparición en el mundo de las letras en 1871, apenas ha escrito más que novelas, y sólo en estos últimos años ha buscado otra forma de manifestación en el teatro. En su labor de novelista, no sólo ha sido constante, sino fecundísimo. Más de 45 volúmenes lo atestiguan, pocos menos que los años que su autor cuenta de vida.

Tan perseverante vocación, de la cual no han distraído al Sr. Galdós ninguna de las tentaciones que al hombre de letras asedian en nuestra Patria (ni siquiera la tentación política, la más funesta y enervadora de todas), se ha mostrado además con un ritmo progresivo, con un carácter de reflexión ordenada, que convierte el cuerpo de las obras del Sr. Galdós, no en una masa de libros heterogéneos, como suelen ser los engendrados por exigencias editoriales, sino en un

sistema de observaciones y experiencias sobre la vida social de España durante más de una centuria. Para realizar tamaña empresa, el Sr. Pérez Galdós ha empleado sucesiva ó simultáneamente los procedimientos de la novela histórica, de la novela realista, de la novela simbólica, en grados y formas distintos, atendiendo por una parte á las cualidades propias de cada asunto, y por otra á los progresos de su educación individual y á lo que vulgarmente se llama el *gusto del público,* es decir, á aquel grado de educación general necesaria en el público para entender la obra del artista y gustar de ella en todo ó en parte.

Por medio de esta clave, quien hiciese, con la detención que aquí me prohibe la índole de este discurso, el examen de las novelas del señor Pérez Galdós en sus relaciones con el público español, desde el día en que salió de las prensas *La Fontana de Oro* como primicias del vigoroso ingenio de su autor, hasta la hora presente en que son tan leídos y aplaudidos *Nazarín* y *Torquemada*, trazaría al mismo tiempo las vicisitudes del gusto público en materia de novelas, formando, á la vez que un curioso capítulo de psicología estética, otro no menos importante de psicología social. Porque es cierto y averiguado que desde que el Sr. Pérez Galdós apareció en

el campo de las letras se formó un público propio suyo, que le ha ido acompañando con fidelidad cariñosa, hasta el punto en que ahora se encuentran el novelista y su labor, con mucha gloria del novelista sin duda, pero también con aquella anónima, continua é invisible colaboración del público, á la cual él tan modestamente se refiere en su discurso.

Cuando empezó el Sr. Galdós á escribir, apenas alboreaba el último renacimiento de la novela española. El arte de la prosa narrativa de casos ficticios, arte tan propio nuestro, tan genuíno ó más que el teatro; tan antiguo, como que sus orígenes se confunden con los primeros balbuceos de la lengua; tan glorioso, como que tuvo fuerza bastante para retardar un siglo entero la agonía de la poesía caballeresca mediante la maravillosa ficción de *Amadís*, y para enterrarla después cubriéndola de flores en su tumba; arte que dió en la representación de costumbres populares tipo y norma á la literatura universal y abrió las fuentes del realismo moderno, había cerrado su triunfal carrera á fines del siglo XVII.

Su descendencia legítima durante la centuria siguiente hay que buscarla fuera de España: en Francia, con Lesage; en Inglaterra, con Fielding y Smollett. A ellos había transmigrado la novela picaresca, que de

este modo se sobrevivía á sí misma y se hacía más universal y adquiría á veces formas más amenas, aunque sin agotar nunca el rico contenido psicológico que en la *Atalaya de la vida humana* venía envuelto.

Pero durante el siglo XVIII, la musa de la novela española permaneció silenciosa, sin que bastasen á romper tal silencio dos ó tres conatos aislados: memorable el uno, como documento satírico y mina de gracejo más abundante que culto; curiosos los otros, como primeros y tímidos ensayos, ya de la novela histórica, ya de la novela pedagógica, cuyo tipo era entonces el *Emilio*. La escasez de estas obras, y todavía más la falta de continuidad que se observa en sus propósitos y en sus formas, prueba lo solitario y, por tanto, lo infecundo de la empresa, y lo desavezado que estaba el vulgo de nuestros lectores á recibir graves enseñanzas en los libros de entretenimiento, cuanto más á disfrutar de la belleza intrínseca de la novela misma; lo cual exige hoy un grado superior de cultura, y en tiempos más poéticos no exigía más que imaginaciones frescas, en quien fácilmente prendía la semilla de lo ideal.

Así entramos en el siglo XIX, que tuvo para España largo y sangriento aprendizaje, en que el estrépito de las armas y el fiero encono de los opuestos bandos ahogaron por

muchos años la voz de las letras. Sólo cuando la invasión romántica penetró triunfante en nuestro suelo, empezó á levantar cabeza, aunque tímidamente, la novela, atenida al principio á los ejemplos del gran maestro escocés, si bien seguidos en lo formal más que en lo substancial, puesto que á casi todos los imitadores, con ser muchos de ellos varones preclaros en otros ramos de literatura, les faltó aquella especie de segunda vista arqueológica con que Walter-Scott hizo familiares en Europa los anales domésticos de su tierra y las tradiciones de sus montañas y de sus lagos. Abundaba entre los románticos españoles el ingenio; pero de la historia de su patria sabían poco, y aun esto de un modo general y confuso, por lo cual rara vez sus representaciones de costumbres antiguas lograron eficacia artística, ni siquiera apariencias de vida, salvo en el teatro y en la leyenda versificada, donde cabía, y siempre parece bien, cierto género de bizarra y poética adivinación, que el trabajo analítico y menudo de la novela no tolera.

De este trabajo, que dentro del molde de la novela histórica prosperó en Portugal más que en Castilla, por el feliz acaso de haberse juntado condiciones de novelista y de grande historiador en una misma persona, se cansaron muy presto nuestros ingenios,

que suelen ser tan fáciles y abundosos en la producción, como rehacios al trabajo preparatorio; tan fértiles de inventiva, como desestimadores de la obscura labor en que quieta y calladamente se van combinando los elementos de la obra de arte. Vino, pues, y muy pronto, la transformación de la novela histórica en libro de caballerías adobado al paladar moderno; y hubo en España un poeta nacido para mayores cosas, que pródigamente despilfarró los tesoros de su fantasía en innumerables fábulas, muchas de ellas enteramente olvidadas y dignas de serlo; otras, donde todavía los ceñudos Aristarcos pueden pedir más unidad y concierto, más respeto á los fueros de la moral y del gusto, más aliño de lengua y de estilo; pero no más interés novelesco, ni más pujanza dramática, ni más fiera osadía en la lucha con lo inverosímil y lo imposible.

Este género sin, embargo, tenía sus naturales límites. Si á la novela histórica, entendida según la práctica de los imitadores de Walter-Scott, le había faltado base arqueológica, á la nueva novela de aventuras, concebida en absoluta discordancia con la realidad pasada y con la presente, le faltaba, además del fundamento histórico, el fundamento humano, sin el cual todo tra-

bajo del espíritu es entretenimiento efímero y baladí. Si las obras de la primera manera solían ser soporíferas, aunque escritas muy literariamente, las del segundo período, además de torpes y desaseadas en la dicción, eran monstruosas en su plan y aun desatinadas en su argumento. El arte de la novela se había convertido en granjería editorial; y entregado á una turba de escritores famélicos, llegó á ser mirado con desdén por las personas cultas, y finalmente rechazado con hastío por el mismo público iliterato cuyos instintos de curiosidad halagaba.

Pero al mismo tiempo que la novela histórica declinaba, no por vicio intrínseco del género, sino por ignorancia y desmaño de sus últimos cultivadores, había ido desarrollándose lentamente y con carácter más original la novela de costumbres, que no podía ser ya la gran novela castellana de otros tiempos, porque á nuevas costumbres correspondían fábulas nuevas. Tímidos y obscuros fueron sus orígenes: nació, en pequeña parte, de ejemplos extraños; nació, en parte mucho mayor, de reminiscencias castizas, que en algún autor erudito, á la par que ingenioso, nada tenían de involuntarias. Pero ni lo antiguo renació tal como había sido, ni lo extranjero dejó de transformarse

de tal manera que en su tierra natal lo hubieran desconocido. El contraste de la realidad exterior, finamente observada por unos, por otros de un modo más rápido y somero, dió á estos breves artículos de pasatiempo una base real, que faltaba casi siempre en las novelas históricas, y todavía más en los ensayos de novela psicológica, que de vez en cuando aparecían por aquellos tiempos.

Pero la observación y la censura festiva de las costumbres nacionales se había encerrado al principio en marco muy reducido: escenas aisladas, tipos singulares, pinceladas y rasguños, á veces de mano maestra, pero en los cuales, si podía lucir el primor de los detalles, faltaba el alma de la composición, faltaba un tema de valor humano, en cuyo amplio desarrollo pudiesen entrar todos aquellos accidentes pintorescos, sin menoscabo del interés dramático que había de resultar del conflicto de las pasiones y aun de las ideas apasionadas. Tal empresa estaba reservada á una mujer ilustre, en cuyas venas corrían mezcladas la sangre germánica y la andaluza, y cuyo temperamento literario era manifiesta revelación de sus orígenes. Si un velo de idealismo sentimental parecía interponerse entre sus ojos y la realidad que contemplaban, rompíase este velo

á trechos ó era bastante transparente para que la intensa visión de lo real triunfase en su fantasía y quedase perenne en sus páginas, empapadas de sano realismo peninsular, perfumadas como arca de cedro por el aroma de la tradición, y realzadas juntamente por una singular especie de belleza ética que no siempre coincide con la belleza del arte, pero que á veces llega á aquel punto imperceptible en que la emoción moral pasa á ser fuente de emoción estética: altísimo dón concedido sólo á espíritus doblemente privilegiados por la virtud y por el ingenio.

No puede decirse que fuera estéril la obra de Fernán-Caballero; pero sus primeros imitadores lo fueron más bien de sus defectos que de sus soberanas bellezas, y en vez de mostrar nuevos aspectos poéticos de la vida, confundieron lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero, creándose así una literatura neciamente candorosa, falsa en su fondo y en su forma, y que sólo las criaturas de corta edad podían gustar sin empalago.

Así, entre ñoñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro del Sr. Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuer-

zas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez*, ni *Las Ilusiones del Doctor Faustino*, ni *El Escándalo*, ni *Sotileza*, ni *Peñas Arriba*.

Alarcón había compuesto deleitosas narraciones breves, de corte y sabor transpirenaicos; pero su vena de novelista castizo no se mostró hasta 1875 con el salpimentado cuento *El sombrero de tres picos*. Valera, en *Parsondes* y en algún otro rasgo de su finísimo y culto ingenio, había emulado la penetrante malicia y la refinada sencillez del autor de *Cándido*, de *Memnón* y de los *Viajes del escarmentado;* pero su primera novela, que es al mismo tiempo la más célebre de todas las suyas, data de 1874. Y, finalmente, Pereda, aunque fuese ya nada menos que desde 1864 (en que por primera vez fueron coleccionadas sus *Escenas montañesas)* el gran pintor de costumbres rústicas y marineras, que toda España ha admirado después, no había concedido aún á los hijos predilectos de su fantasía, al Tuerto y á Tremontorio, á D. Silvestre Seturas y á D. Robustiano Tres Solares, á sus mayorazgos, á sus pardillos y á sus indianos, el espacio suficiente para que desarrollasen por entero su carácter como actores de una fábula extensa y más ó menos complicada. No hay duda, pues, que Galdós, con ser el más

joven de los eminentes ingenios á quienes se debió hace veinte años la restauración de la novela española, tuvo cronológicamente la prioridad del intento; y quien emprenda el catálogo de las obras de imaginación en el período novísimo de nuestras letras, tendrá que comenzar por *La Fontana de Oro*, á la cual siguió muy luego *El Audaz*, y tras él la serie vastísima de los *Episodios Nacionales*, inaugurada en 1873, y que comprende por sí sola veinte novelas, en las cuales intervienen más de quinientos personajes, entre los históricos y los fabulosos; muchedumbre bastante para poblar un lugar de mediano vecindario, y en la cual están representados todas las castas y condiciones, todos los oficios y estados, todos los partidos y banderías, todos los impulsos buenos y malos, todas las heroicas grandezas y todas las extravagancias, fanatismos y necedades que en guerra y en paz, en los montes y en las ciudades, en el campo de batalla y en las asambleas, en la vida política y en la vida doméstica, forman la trama de nuestra existencia nacional durante el período exuberante de vida desordenada, y rico de contrastes trágicos y cómicos, que se extiende desde el día de Trafalgar hasta los sangrientos albores de la primera y más encarnizada de nuestras guerras civiles.

El Sr. Galdós, entre cuyas admirables dotes resplandece una, rarísima en autores españoles, que es la laboriosidad igual y constante, publicaba con matemática puntualidad cuatro de estos volúmenes por año: en diez tomos, expuso la guerra de la Independencia; en otros diez, las luchas políticas desde 1814 á 1834. No todos estos libros eran ni podían ser de igual valor; pero no había ninguno que pudiera rechazar el lector discreto; ninguno en que no se viesen continuas muestras de fecunda inventiva, de ingenioso artificio, y á veces de clarísimo juicio histórico disimulado con apariencias de amenidad. El amor patrio, no el bullicioso, provocativo é intemperante, sino el que, por ser más ardiente y sincero, suele ser más recatado en sus efusiones, se complacía en la mayor parte de estos relatos, y sólo podía mirar con ceño alguno que otro; no á causa de la pintura, harto fiel y verídica, por desgracia, del miserable estado social á que nos condujeron en tiempo de Fernando VII reacciones y revoluciones igualmente insensatas y sanguinarias; sino porque quizá la habitual serenidad del narrador parecía entoldarse alguna vez con las nieblas de una pasión tan enérgica como velada, que no llamaré política en el vulgar sentido de la palabra, porque trasciende de la esfera en que

la política comúnmente se mueve, y porque toca á más altos intereses humanos, pero que, de fijo, no es la mejor escuela para ahondar con entrañas de caridad y simpatía en el alma de nuestro heroico y desventurado pueblo y aplicar el bálsamo á sus llagas. En una palabra (no hay que ocultar la verdad, ni yo sirvo para ello), el racionalismo, no iracundo, no agresivo, sino más bien manso, frío, no puedo decir que cauteloso, comenzaba á insinuarse en algunas narraciones del Sr. Galdós, torciendo á veces el recto y buen sentido con que generalmente contempla y juzga el movimiento de la sociedad que precedió á la nuestra. Pero en los cuadros épicos, que son casi todos los de la primera serie de los *Episodios*, el entusiasmo nacional se sobrepone á cualquier otro impulso ó tendencia; la magnífica corriente histórica, con el tumulto de sus sagradas aguas, acalla todo rumor menos noble, y entre tanto martirio y tanta victoria sólo se levanta el simulacro augusto de la Patria, mutilada y sangrienta, pero invencible, doblemente digna del amor de sus hijos por grande y por infeliz. En estas obras, cuyo sentido general es altamente educador y sano, no se enseña á odiar al enemigo, ni se aviva el rescoldo de pasiones ya casi extinguidas, ni se adula aquel triste género de in-

fatuación patriótica que nuestros vecinos, sin duda por no ser los que menos adolecen de tal defecto, han bautizado con el nombre especial de *chauvinisme;* pero tampoco se predica un absurdo y estéril cosmopolitismo, sino que se exalta y vigoriza la conciencia nacional y se la templa para nuevos conflictos, que ojalá no sobrevengan nunca; y al mismo tiempo se vindican los fueros eternos é imprescriptibles de la resistencia contra el invasor injusto, sea cual fuere el manto de gloria y poder con que quiera encubrirse la violación del derecho.

Estas novelas del Sr. Galdós son históricas, ciertamente, y aun algunas pueden calificarse de *historias anoveladas*, por ser muy exigua la parte de ficción que en ellas interviene; pero por las condiciones especiales de su argumento, difieren en gran manera de las demás obras de su género, publicadas hasta entonces en España. Con raras y poco notables excepciones, así los concienzudos imitadores de Walter-Scott, como los que, siguiendo las huellas de Dumas, el padre, soltaron las riendas á su desbocada fantasía en libros de monstruosa composición, que sólo conservaban de la historia algunos nombres y algunas fechas, habían escogido por campo de sus invenciones los lances y aventuras caballerescas de los siglos medios, ó á lo sumo

de las centurias décimasexta y décimaséptima, épocas que, por lo remotas, se prestaban á una representación arbitraria, en que los anacronismos de costumbres podían ser más fácilmente disimulados por el vulgo de los lectores, atraídos tan sólo por el prestigio misterioso de las edades lejanas y poéticas. Distinto rumbo tomó el Sr. Galdós, y distintos tuvieron que ser sus procedimientos, tratándose de historia tan próxima á nosotros y que sirve de supuesto á la nuestra. El español del primer tercio de nuestro siglo no difiere tanto del español actual que no puedan reconocerse fácilmente en el uno los rasgos característicos del otro. La observación realista se imponía, pues, al autor, y á pesar de la fértil lozanía de su imaginación creadora, que nunca se mostró tan amena como en esta parte de sus obras, tenía que llevarle por senderos muy distintos de los de la novela romántica. No sólo era preciso el rigor histórico en cuanto á los acontecimientos públicos y famosos, que todo el mundo podía leer en la *Historia* del Conde de Toreno, por ejemplo, ó en cualquier otro de los innumerables libros y Memorias que existen sobre la guerra de la Independencia, sino que en la parte más original de la tarea del novelista, en los episodios de la vida familiar de medio siglo, que van entreverados con la ac-

ción épica, había que aplicar los procedimientos analíticos y minuciosos de la novela de costumbres, huyendo de abstracciones, vaguedades y tipos convencionales, De este modo, y por el natural desarrollo del germen estético en la mente del Sr. Galdós, los *Episodios* que en su pensamiento inicial eran un libro de historia recreativa, expuesta para más viveza y unidad en la castiza forma autobiográfica, propia de nuestra antigua novela picaresca, presentaron luego combinadas en proporciones casi iguales la novela histórica y la de costumbres, y ésta no meramente en calidad de accesorio pintoresco, sino de propia y genuína novela, en que se concede la debida importancia al elemento psicológico, al drama de la conciencia, como generador del drama exterior, del conflicto de las pasiones. Claro es que no en todas las novelas, aisladamente consideradas, están vencidas con igual fortuna las dificultades inherentes al dualismo de la concepción; y así hay algunas, como *Zaragoza* (que es de las mejores para mi gusto), en que la materia histórica se desborda de tal modo que anula enteramente la acción privada; al paso que en otras, como en *Cádiz*, que también es excelente en su género, la historia se reduce á anécdotas, y lo que domina es la acción novelesca (interesante por cierto, y ro-

mántica en sumo grado), y el tipo misterioso del protagonista, que parece trasunto de la fisonomía de Lord Byron. Pero esta misma variedad de maneras comprueba los inagotables recursos del autor, que supo mantener despierto el interés durante tan larga serie de fábulas, y enlazar artificiosamente unas con otras, y no repetirse casi nunca, ni siquiera en las figuras que ha tenido que introducir en escena con más frecuencia, como son las de guerrilleros y las de conspiradores políticos. Son los *Episodios Nacionales* una de las más afortunadas creaciones de la literatura española en nuestro siglo; un éxito sinceramente popular los ha coronado; el lápiz y el buril los han ilustrado á porfía; han penetrado en los hogares más aristocráticos y en los más humildes, en las escuelas y en los talleres; han enseñado verdadera historia á muchos que no la sabían; no han hecho daño á nadie, y han dado honesto recreo á todos, y han educado á la juventud en el culto de la Patria. Si en otras obras ha podido el Sr. Galdós parecer novelista de escuela ó de partido, en la mayor parte de los *Episodios* quiso, y logró, no ser más que novelista español; y sus más encarnizados detractores no podrán arrancar de sus sienes esta corona cívica, todavía más envidiable que el lauro poético.

Cuando Galdós cerró muy oportunamente en 1879 la segunda serie de los *Episodios Nacionales*, la novela histórica había pasado de moda, siendo indicio del cambio de gusto la indiferencia con que eran recibidas obras muy estimables de este género, por ejemplo, *Amaya*, de Navarro Villoslada, último representante de la escuela de Walter-Scott en España. En cambio, la novela de costumbres había triunfado con Pereda, ingenio de la familia de Cervantes; la novela psicológica y casuística resplandecía en las afiligranadas páginas de Valera, que había robado á la lengua mística del siglo XVI sus secretos; comenzaba á prestarse principal atención á los casos de conciencia; traíanse á la novela graves tesis de religión y de moral, y hasta el brillantísimo Alarcón, poco inclinado por carácter y por hábito á ningún género de meditación especulativa, había procurado dar más trascendental sentido á sus narraciones, componiendo *El Escándalo*. Había en todo esto un reflejo del movimiento filosófico, que, extraviado ó no, fué bastante intenso en España desde 1860 hasta 1880; había la influencia más inmediata de la crisis revolucionaria del 68, en que por primera vez fueron puestos en tela de juicio los principios cardinales de nuestro credo tradicional. El llamado problema religioso preocupaba

muchos entendimientos y no podía menos de revestir forma popular en la novela, donde tuvieron representantes de gran valer, si escasos en número, las principales posiciones del espíritu en orden á él: la fe íntegra, robusta y práctica; la fe vacilante y combatida; la aspiración á recobrarla por motivos éticos y sociales, ó bien por *dilettantismo* filosófico y estético; el escepticismo mundano, y hasta la negación radical más ó menos velada.

Galdós, que sin seguir ciegamente los caprichos de la moda, ha sido en todo tiempo observador atento del gusto público, pasó entonces del campo de la novela histórica y política, donde tantos laureles había recogido, al de la novela idealista, de tesis y tendencia social, en que se controvierten los fines más altos de la vida humana, revistiéndolos de cierta forma simbólica. Dos de las más importantes novelas de su segunda época pertenecen á este género: *Gloria* y *La Familia de León Roch*. Juzgarlas hoy sin apasionamiento es empresa muy difícil: quizá era imposible en el tiempo en que aparecieron, en medio de una atmósfera caldeada por el vapor de la pelea, cuando toda templanza tomaba visos de complicidad á los ojos de los violentos de uno y otro bando. En la lucha que desgarraba las entrañas de la Patria, lo que menos alto podía sonar era la voz repo-

sada de la crítica literaria. Aquellas novelas no fueron juzgadas en cuanto á su valor artístico: fueron exaltadas ó maldecidas con igual furor y encarnizamiento por los que andaban metidos en la batalla de ideas de que ambos libros eran trasunto. Yo mismo, en los hervores de mi juventud, los ataqué con violenta saña, sin que por eso mi íntima amistad con el Sr. Galdós sufriese la menor quiebra. Más de una vez ha sido recordada, con intención poco benévola para el uno ni para el otro, aquella página mía. Con decir que no está en un libro de estética, sino en un libro de historia religiosa creo haber dado bastante satisfacción al argumento. Aquello no es mi juicio literario sobre *Gloria*, sino la reprobación de su tendencia.

De su tendencia digo, y no puede extenderse á más la censura, porque no habiendo hablado la única autoridad que exige acatamiento en este punto, á nadie es lícito, sin nota de temerario ú otra más grave, penetrar en la conciencia ajena, ni menos fulminar anatemas que pueden dilacerar impíamente las fibras más delicadas del alma. Una novela no es obra dogmática ni ha de ser juzgada con el mismo rigor que un tratado de teología. Si el novelista permanece fiel á los cánones de su arte, su obra tendrá mucho de impersonal, y él debe permanecer

fuera de su obra. Si podemos inducir ó conjeturar su pensamiento por lo que dicen ó hacen sus personajes, no por eso tenemos derecho para identificarle con ninguno de ellos. En *Gloria*, por ejemplo, ha contrapuesto el Sr. Galdós creyentes de la ley antigua y de la ley de gracia: á unos y otros ha atribuído condiciones nobilísimas, sin las cuales no merecerían llevar tan alta representación; en unos y otros ha puesto también el germen de lo que él llama intolerancia. Es evidente para el lector más distraído, que Galdós no participa de las ideas que atribuye á la familia de los Lantiguas; pero ¿por dónde hemos de suponer que simpatiza con el sombrío fanatismo de Daniel Morton, ni con la feroz superstición, todavía más de raza y de sangre que de sinagoga, que mueve á Ester Espinosa á deshonrar á su propio hijo? Tales personajes son en la novela símbolos de pasiones más que de ideas, porque *Gloria* no es novela propiamente filosófica, de la cual pueda deducirse una conclusión determinada, como se deduce, por ejemplo, del drama de Lessing, *Nathán el Sabio*, que envuelve, además de una lección de tolerancia, una profesión de deísmo. El conflicto trágico que nuestro escritor presenta es puramente doméstico y de amor, aunque sea todavía poco verosímil en Espa-

ña: es el impedimento de *cultus disparitas* lo que sirve de máquina á la novela; lo que prepara y encadena sus peripecias: el nudo se corta al fin, pero no se suelta; la impresión del libro resulta amarga, desconsoladora, pesimista si se quiere; pero el verdadero pensamiento teológico del autor queda envuelto en nieblas, porque es imposible que un alma de su temple pueda reposar en el *tantum relligio potuit suadere malorum.* Galdós ha padecido el contagio de los tiempos; pero no ha sido nunca un espíritu escéptico ni un espíritu frívolo. No intervendría tanto la religión en sus novelas si él no sintiese la aspiración religiosa de un modo más ó menos definido y concreto, pero indudable. Y aunque todas sus tendencias sean de moralista al modo anglo-sajón, más bien que de metafísico ni de místico, basta la más somera lectura de los últimos libros que ha publicado para ver apuntar en ellos un grado más alto de su conciencia religiosa; una mayor espiritualidad en los símbolos de que se vale; un contenido dogmático mayor, aun dentro de la parte ética, y de vez en cuando ráfagas de cristianismo positivo, que vienen á templar la aridez de su antiguo estoicismo. Esperemos que esta saludable evolución continúe, como de la generosa naturaleza del autor puede esperarse, y que la gracia divina

ayude al honrado esfuerzo que hoy hace tan alto ingenio, hasta que logre, á la sombra de la Cruz, la única solución del enigma del destino humano.

Pero tornando á *Gloria*, diremos que, aunque esta novela nada pruebe, es literariamente una de las mejores de Galdós, no sólo porque está escrita con más pausa y aliño que otras, sino por la gravedad de pensamiento, por lo patético de la acción, por la riqueza psicológica de las principales figuras, por el desarrollo majestuoso y gradual de los sucesos, por lo hábil é inesperado del desenlace y principalmente, por la elevación ideal del conjunto, que no se empaña ni aun en aquellos momentos en que la emoción es más viva. Con más desaliño, y también con menos caridad humana y más dureza sectaria está escrita *La Familia de León Roch*, en que se plantea y no se resuelve el problema del divorcio moral que surge en un matrimonio por disparidad de creencias, atacándose de paso fieramente la hipocresía social en sus diversas formas y manifestaciones. El protagonista, ingeniero sabio é incrédulo, es tipo algo convencional, repetido por Galdós en diversas obras, por ejemplo, en *Doña Perfecta*, que, como cuadro de género y galería de tipos castizos, es de lo más selecto de su repertorio, y lo sería de todo

punto si no asomasen en ella las preocupaciones anticlericales del autor, aunque no con el dejo amargo que hemos sentido en otras producciones suyas.

Con las tres últimamente citadas abrió el Sr. Galdós la serie de sus *Novelas españolas contemporáneas*, que cuenta á la hora presente más de veinte obras diversas, algunas de ellas muy extensas, en tres ó cuatro volúmenes, enlazadas casi todas por la reaparición de algún personaje, ó por línea genealógica entre los protagonistas de ellas; viniendo á formar todo el conjunto una especie de *Comedia humana*, que participa mucho de las grandes cualidades de la de Balzac, así como de sus defectos. Para orientarse en este gran almacén de documentos sociales, conviene hacer, por lo menos, tres subdivisiones, lógicamente marcadas por un cambio de manera en el escritor. Pertenecen á la primera los novelas idealistas que conocemos ya, á las cuales debe añadirse *El Amigo Manso*, delicioso capricho psicológico, y *Marianela*, idilio trágico de una mendiga y un ciego; menos original quizá que otras cosas de Pérez Galdós, pero más poético y delicado: en el cual, por una parte, se ve el reflejo del episodio de Mignon en *Wilhelm Meister*, y por otra aquel procedimiento antitético familiar á Víctor Hugo, combi-

nando en un tipo de mujer la fealdad de cuerpo y la hermosura de alma, el abandono y la inocencia.

La segunda fase (tercera ya en la obra total del novelista) empieza en 1881 con *La Desheredada*, y llega á su punto culminante en *Fortunata y Jacinta*, una de las obras capitales de Pérez Galdós, una de las mejores novelas de este siglo. En las anteriores, siento decirlo, á vueltas de cosas excelentes, de pinturas fidelísimas de la realidad, se nota con exceso la huella del naturalismo francés, que entraba por entonces á España á banderas desplegadas, y reclutaba entre nuestra juventud notables adeptos, muy dignos de profesar y practicar mejor doctrina estética. Hoy todo aquel estrépito ha pasado con la rapidez con que pasan todos los entusiasmos ficticios. Muchos de los que bostezaban con la interminable serie de los *Rougon Macquart* y no se atrevían á confesarlo, empiezan ya á calificar de pesadas y brutales aquellas narraciones; de trivial y somera aquella psicología, ó dígase psico-física; de bajo y ruin el concepto mecánico del mundo, que allí se inculca; de pedantesco ó incongruente el aparato pseudo-científico con que se presentan las conclusiones del más vulgar *determinismo*, única ley que en estas novelas rige los actos, ó más bien los apetitos de la

que llaman *bestia humana,* víctima fatal de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas; con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, ó bien de la lucha entre la libertad y la pasión. Había, no obstante, en el movimiento naturalista, que en algunos puntos era una degeneración del romanticismo, y en otros un romanticismo vuelto del revés, no sólo cualidades individuales muy poderosas, aunque por lo común mál regidas, sino una protesta, en cierto grado necesaria, contra las quimeras y alucinaciones del idealismo enteco y amanerado; una reintegración de ciertos elementos de la realidad dignísimos de entrar en la literatura, cuando no pretenden ser exclusivos; y una nueva y más atenta y minuciosa aplicación, no de los cánones científicos del método experimental, como creía disparatadamente el patriarca de la escuela, sino del simple método de observación y experiencia, que cualquier escritor de costumbres ha usado; pero que, como todo procedimiento técnico, admite continua rectificación y mejora, porque la técnica es lo único que hay perfectible en arte.

Galdós aprovechó en numerosos libros de desigual valor toda la parte útil de la evolu-

ción naturalista, esmerándose, sobre todo, en el individualismo de sus pinturas; en la riqueza, á veces nimia, de detalles casi microscópicos; en la copia fiel, á veces demasiado fiel, del lenguaje vulgar, sin excluir el de la hez del populacho. No fué materialista ni determinista nunca; pero en todas las novelas de este segundo grupo se ve que presta mucha y loable atención al dato fisiológico y á la relación entre el alma y el temperamento. Así, en *Lo Prohibido*, verbigracia, Camila, la mujer sana de cuerpo y alma, se contrapone física y moralmente al neurótico y degenerado protagonista. Por abuso de esta disección, que á veces da en cruda y feroz, Polo, el clérigo relajado y bravío de *Tormento*, difiere profundamente de análogos personajes de los *Episodios*, y quizá sea más humano que ellos; pero no alcanza su talla ni su prestigio épico.

La mayor parte de las novelas de este grupo, además de ser españolas, son peculiarmente madrileñas, y reproducen con pasmosa variedad de situaciones y caracteres la vida del pueblo bajo y de la clase media de la capital; puesto que de las costumbres aristocráticas ha prescindido Galdós hasta ahora, ya por considerarlas mera traducción del francés y, por tanto, inadecuadas para su objeto, ya porque su vida retirada y estu-

diosa le ha mantenido lejos del observatorio de los salones, aunque con los ojos muy abiertos sobre el espectáculo de la calle. Tienen estos cuadros valor sociológico muy grande, que ha de ser apreciado rectamente por los historiadores futuros; tienen á veces gracejo indisputable en que el novelista no desmiente su prosapia castellana; tienen, sobre todo, un hondo sentido de caridad humana, una simpatía universal por los débiles, por los afligidos y menesterosos, por los niños abandonados, por las víctimas de la ignorancia y del vicio, y hasta por los cesantes y los llamados *cursis*. Todo esto, no sólo honra el corazón y el entendimiento de su autor, y da á su labor una finalidad muy elevada, aun prescindiendo del puro arte, sino que redime de la tacha de vulgaridad cualquiera creación suya, realza el valor representativo de sus personajes y ennoblece y purifica con un reflejo de belleza moral hasta lo más abyecto y ruin; todo lo cual separa profundamente el arte de Galdós de la fiera insensibilidad y el *dilettantismo* inhumano con que tratan estas cosas los naturalistas de otras partes. Pero no se puede negar que la impresión general de estos libros es aflictiva y penosa, aunque no toque en los lindes del pesimismo; y que en algunos la fetidez, el hambre y la miseria, ó bien las

angustias de la pobreza vergonzante y los oropeles de una vanidad todavía más triste que ridícula, están fotografiados con tan terrible y acusadora exactitud, que dañan á la impresión serena del arte y acongojan el ánimo con visiones nada plácidas. ¡Qué distinta cosa son las escenas populares de ese mismo pueblo de Madrid, llenas de luz, color y alegría, que Pérez Galdós había puesto en sus *Episodios*, robando el lápiz á Goya y á D. Ramón de la Cruz! Y en otro género, compárese la tétrica *Desheredada* con aquella inmensa galería de novelas *lupanarias* de nuestro siglo XVI, en que quedó admirablemente agotado el género (con más regocijo, sin duda, que edificación ni provecho de los lectores), y se verá que algo perdió Galdós con afrancesarse en los procedimientos, aunque nunca se afrancesase en el espíritu.

¡Fatal influjo el de la tiranía de escuela, aun en los talentos más robustos! Porque los defectos que en esta sección de las obras de Galdós me atrevo á notar proceden de su escuela únicamente, así como todo lo bueno que hay en ellas es propio y peculiar de su ingenio. Es más: son defectos cometidos á sabiendas, y que, bajo cierto concepto de la novela, se razonan y explican. La falta de selección en los elementos de la realidad; la prolija acumulación de los detalles, en esa

selva de novelas que, aisladamente consideradas, suelen no tener principio ni fin, sino que brotan las unas de las otras con enmarañada y prolífica vegetación, indican que el autor procura remedar el oleaje de la vida individual y social, y aspira, temerariamente quizá, pero con temeridad heroica, sólo permitida á tan grandes ingenios como el suyo y el de Balzac, á la integridad de la representación humana, y por ella á la creación de un *microcosmos* poético, de un mundo de representaciones enteramente suyo, en que cada novela no puede ser más que un fragmento de la novela total, por lo mismo que en el mundo nada empieza ni acaba en un momento dado, sino que toda acción es contigua y simultánea con otras.

Pero hay entre estas novelas de Galdós una que para nada necesita del apoyo de las demás, sino que se levanta sobre todas ellas cual majestuosa encina entre árboles menores, y puede campear íntegra y sola, porque en ninguna ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de convertir la vulgaridad de la vida en materia estética, *aderezándola* y *sazonándola*—como él dice—*con olorosas especias*, lo cual inicia ya un cambio en sus predilecciones y manera. Tal es *Fortunata y Jacinta*, libro excesivamente largo, pero en el cual la vida es tan densa

tan profunda á veces la observación moral; tan ingeniosa y amena la psicología, ó como quiera llamarse aquel entrar y salir por los subterráneos del alma; tan interesante la acción principal en medio de su sencillez; tan pintoresco y curioso el detalle, y tan amplio el escenario, donde caben holgadamente todas las transformaciones morales y materiales de Madrid desde 1868 á 1875, las vicisitudes del comercio al por menor y las peripecias de la revolución de Septiembre. Es un libro que da la ilusión de la vida: tan completamente estudiados están los personajes y el medio ambiente. Todo es vulgar en aquella fábula, menos el sentimiento; y, sin embargo, hay algo de épico en el conjunto, por gracia, en parte, de la manera franca y valiente del narrador, pero todavía más de su peregrina aptitud para sorprender el íntimo sentido é interpretar las ocultas relaciones de las cosas, levantándolas de este modo á una región más poética y luminosa. Por la realización natural, viviente, sincera; por el calor de humanidad que hay en ella; por la riqueza del material artístico allí acumulado, *Fortunata y Jacinta* es uno de los grandes esfuerzos del ingenio español en nuestros días, y los defectos que se pueden notar en ella y que se reducen á uno solo, el de no presentar la realidad bastante depu-

rada de escorias, no son tales que puedan contrapesar el brío de la ejecución, con que prácticamente se demuestra que el ideal puede surgir del más humilde objeto de la naturaleza y de la vida, pues, como dice un gran maestro de estas cosas, no hay ninguno que no presente una faz estética, aunque sea eventual y fugitiva.

Si alguna de las posteriores fábulas de nuestro autor pudiera rivalizar con ésta, sería, sin duda, *Angel Guerra*, principio de una evolución cuyo término no hemos visto aún; pero de la cual debemos felicitarnos desde ahora, porque en ella Galdós, no sólo vuelve á la *novela novelesca* en el mejor sentido de esta fórmula, sino que demuestra condiciones no advertidas en él hasta entonces, como el sentido de la poesía arqueológica de las viejas ciudades castellanas; y entra además, no diré que con paso enteramente firme, pero sí con notable elevación de pensamiento, en un mundo de ideas espirituales y aun místicas, que es muy diverso del mundo en que la acción de *Gloria* se desenvuelve. Algo ha podido influir en esta nueva dirección del talento de Galdós el ejemplo del gran novelista ruso Tolstoi; pero mucho más ha de atribuirse este cambio á la depuración progresiva, aunque lenta, de su propio pensamiento religioso, no educado

ciertamente, en una disciplina muy austera, ni muy avezado, por sus hábitos de observación concreta, á contemplar las cosas *sub specie æternitatis*, pero muy distante siempre de ese ateísmo práctico, plaga de nuestra sociedad aun en muchos que alardean de creyentes; de ese mero pensar relativo, con el cual se vive continuamente fuera de Dios, aunque se le confiese con los labios y se profane para fines mundanos la invocación de su santo nombre.

Esta misma tendencia persiste en *Nazarín*, novela en cuyo análisis no puedo detenerme ya, como tampoco en el de la trilogia de *Torquemada*, espantable anatomía de la avaricia; ni menos en los ensayos dramáticos del Sr. Galdós, que aquí, como en todas partes, no ha venido á traer la paz, sino la espada, rompiendo con una porción de convenciones escénicas, transplantando al teatro el diálogo franco y vivo de la novela, y procurando más de una vez encarnar en sus obras algún pensamiento de reforma social, revestido de formas simbólicas, al modo que lo hacen Ibsen y otros dramaturgos del Norte. Si no en todas estas tentativas le ha mirado benévola la caprichosa deidad que preside á los éxitos de las tablas, todas ellas han dado motivo de grave meditación á críticos y pensadores; y aun suponiendo que el autor

hubiese errado el camino, *in magnis voluisse sat est*, y hay errores geniales que valen mil veces más que los aciertos vulgares.

Tal es, muy someramente inventariado, el caudal enorme de producciones con que el Sr. Galdós llega á las puertas de esta Academia. Sin ser un prosista rígidamente correcto, á lo cual su propia fecundidad se opone, hay en sus obras un tesoro de lenguaje familiar y expresivo. Ha estudiado más en los libros vivos que en las bibliotecas; pero dentro del círculo de su observación, todo lo ve, todo lo escudriña, todo lo sabe; el más trivial detalle de artes y oficios, lo mismo que el más recóndito pliegue de la conciencia. Sin aparato científico, ha pensado por cuenta propia sobre las más arduas materias en que puede ejercitarse la especulación humana. Sin ser historiador de profesión, ha reunido el más copioso archivo de documentos sobre la vida moral de España en el siglo XIX. Quien intente caracterizar su talento, notará desde luego que, sin dejar de ser castizo en el fondo, se educó por una parte bajo la influencia anatómica y fisiológica del arte de Balzac; y por otra, en el estudio de los novelistas ingleses, especialmente de Dickens, á quien se parece en la mezcla de lo plástico y lo soñado, en la riqueza de los detalles mirados como con mi-

croscopio, en la atención que concede á lo pequeño y á lo humilde, en la poesía de los niños y en el arte de hacerles sentir y hablar; y finalmente, en la pintura de los estados excepcionales de conciencia, locos, sonámbulos, místicos, iluminados y fanáticos de todo género, como el maestro Sarmiento, Carlos Garrote, Maximiliano Rubín y Angel Guerra. Diríase que estas cavernas del alma atraen á Galdós, cuyo singular talento parece formado por una mezcla de observación menuda y reflexiva y de imaginación ardiente, con vislumbres de iluminismo, y á veces con ráfagas de teosofía. Se le ha tachado unas veces de frío; otras de hiperbólico en las escenas de pasión. Para nosotros, esa frialdad aparente disimula una pasión reconcentrada que el arte no deja salir á la superficie: *parcentis viribus et extenuantis eas consulto,* como decían los antiguos. En su modo de ver y de concebir el mundo, Galdós es poeta; pero le falta algo de la llama lírica. En cambio, pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendental de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza de inventiva. Su vena es tan caudalosa, que no puede menos de correr turbia á veces; pero con los desperdicios de ese caudal hay para fertilizar muchas tierras estériles. Si Balzac, en vez de levantar el monumento de la *Comedia hu-*

mana, con todo lo que en él hay de endeble, tosco y monstruoso, se hubiera reducido á escribir un par de novelas por el estilo de *Eugenia Grandet*, sería ciertamente un novelista muy estimable; pero no sería el genial, opulento y desbordado Balzac que conocemos. Galdós, que tanto se le parece, no valdría más si fuese menos fecundo, porque su fecundidad es signo de fuerza creadora, y sólo por la fuerza se triunfa en literatura como en todas partes.

HE DICHO.

LA DONCELLA TEODOR

UN CUENTO DE *Las Mil y Una Noches*, UN LIBRO DE CORDEL Y UNA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

Estudio publicado en el «Homenaje á D. Francisco Codera».

NUNCA ha sido la fantasía inventiva cualidad característica de los pueblos semíticos, á pesar de la aparente fecundidad de su literatura de imaginación. En el fondo de todas las colecciones de cuentos árabes (y no hay que hablar de las raras tentativas de los hebreos, que son labor de imitación y reflejo) suele descubrirse una mina indoeuropea. El modelo inmediato es casi siempre persa, el remoto y lejano es indio. La misma evolución que explica el *Calila y Dimna*, el *Sendebar* y el *Barlaam* se cumple, aunque no de un modo tan palmario (porque faltan muchos eslabones de la cadena, y en gran parte hay que recurrir á conjeturas) en la celebérrima y deleitosísima compilación de *Las Mil y Una Noches*, que, según la opinión más acreditada entre los orientalistas, adquirió su forma actual, ú otra muy próxima á ella, á fines del siglo XV ó principios del XVI. El traductor inglés Lane la fija resueltamente entre 1475 y 1525. Fuertemente arabizados están muchos

de estos cuentos, y cualquier lector alcanza que las anécdotas, atribuídas á los califas Harún Arraxid y Almamúm, han de ser de legítima procedencia arábiga ó siria (1); pero en otros cuentos quedan tan visibles huellas de gentilismo, de magia y demonología persa, y es tan frecuente la alusión á usos y costumbres ajenos á los musulmanes, que no puede dudarse de su origen exótico, el cual, por otra parte, está comprobado respecto de la ficción general que sirve de cuadro al libro, y respecto del apólogo que hace de proemio.

Cuando en 1704 Galland, que nunca llegó á ver íntegro el texto de *Las Mil y Una Noches*, hizo de ellas su ingenioso y encantador arreglo para uso de lectores europeos, purgándolas de las mil inmundicias que en su original tienen, aligerándolas de rasgos de mal gusto, suprimiendo enteramente muchas novelas, y llenando los huecos con otras que tomó de diversos libros persas y turcos, el exito fué inmenso y unánime; pero más po-

(1) Basta comparar *Las Mil y Una Noches*, con el *Calila y Dimna* ó con el *Sendebar* para comprender que en estas últimas colecciones no pusieron los árabes más que la lengua, continuando los cuentos tan persas ó tan indios como antes; al paso que en *Las Mil y Una Noches* hay muchos elementos tomados de la vida doméstica de los árabes y un trabajo de elaboración que puede considerarse como una creación nueva, aunque secundaria.

pular que literario. *Las Mil y Una Noches* corrieron de lengua en lengua y de mano en mano como libro de inocente pasatiempo; y lo que entre los orientales servía para incitar la dormida sensualidad en los harenes, ó para entretener en los cafés turcos la viciosa pereza de los fumadores de opio, pudo ponerse en manos de la tierna niñez europea sin más grave riesgo (y alguno es, á la verdad) que acostumbrar su imaginación á fábulas y consejas desatinadas, que pueden conducirla á un falso concepto de la vida y de lo maravilloso.

Admitida la obra como recreación sabrosísima por todos los pueblos de Occidente, fué mirada con desdén al principio por los orientalistas, que, no solamente desconfiaban de la fidelidad de Galland, sino que estimaban en poco el original mismo. Y en esto seguían la tradición de los musulmanes rígidos, así en escrúpulos de dogma y de moral como de gramática y literatura, los cuales suelen mirar tal obra con ojos de reprobación, no sólo por lo licencioso de su contenido (que es brutal á veces, y comparable con lo peor de la decadencia griega y latina) sino por lo plebeyo y vulgar del estilo, que es polo opuesto á la pomposa y florida retórica de las *Macamas* de Hariri, tipo de novela clásica para ellos. A tal punto llega este despego que el gran bi-

bliógrafo turco Hachi Jalfa, que da en su léxico los títulos de más de veinte mil obras en árabe, turco y persa, no se digna nombrar la más conocida entre los occidentales, el *Alif Leyla ua Leyla*.

Un texto mirado con tanta ojeriza por los moralistas y por los eruditos, entregado á la recitación vulgar y á la copia de personas imperitas no ha podido menos de ser estragado, mutilado, amplificado é interpolado de cien modos diversos, en los cuatro siglos por lo menos que cuenta de existencia formal y orgánica, prescindiendo de las vicisitudes por que hubo de pasar cada cuento antes de ser recogido é intercalado en la serie.

«Cotejadas las cuatro ediciones que hasta ahora se han publicado del texto arábigo de este libro—escribía D. Pascual de Gayangos en 1848—, y los varios manuscritos que se conservan en las bibliotecas públicas de Europa, no hay dos que se parezcan, diferenciándose mucho en el estilo y en el número y orden de los cuentos. Y la razón es obvia: *Las Mil y Una Noches* forman, por decirlo así, el patrimonio de cierta clase de gente que abunda en el Cairo, Alejandría, Damasco y otras ciudades populosas de Siria y Egipto, los cuales van por las calles, mesones, plazas y demás lugares públicos recitando, mediante una módica gratificación, cuentos sacados de

ellas, á la manera que nuestros ciegos cantan romances por las calles. Los más las saben de memoria, y de aquí la corrupción de estilo que en ellos se nota y la divergencia entre varias copias de una misma relación ó cuento (1).»

Sólo á principios del siglo XIX comenzó á fijarse la crítica sabia en la indagación de los orígenes de este libro, que pesa y significa tanto en la literatura universal, no sólo por el intrínseco valor de algunos de sus cuentos, que son obras maestras de la ficción humana, sino por las múltiples y embrolladas relaciones que tienen todos ellos con la novelística general, y por haber servido de tema, después de la publicación de Galland, á numerosas obras poéticas, especialmente del género dramático. Los eruditos que trataron por primera vez el problema, aparecieron en grave desacuerdo por lo que toca á la originalidad de los cuentos árabes. Silvestre de Sacy, ilustre restaurador de la filología oriental en Francia, sostuvo en una memoria presentada en 1832 á la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, que nada había en *Las*

(1) *Antología Española*, número 3 (1848). Artículo sobre la edición árabe de *Las Mil y Una Noches* de Calcuta, 1847. Gayangos había comenzado á traducirla, y publicó como muestra la *Historia del rey Yunán, y de lo que le aconteció con un físico llamado Dubán.*

Mil y Una Noches que no pudiese pasar por musulmán; que la escena era casi siempre en países dominados por los árabes, como Siria y Egipto; que los genios buenos y malos formaban parte de su mitología anteislámica y no habían desaparecido después, aunque se hubiesen modificado; que no se hablaba más que de las cuatro religiones que ellos conocieron: el judaísmo, el cristianismo, el mahometismo y el sabeísmo, y se manifestaba grande aversión á los adoradores del fuego. De todo esto infería que el libro hubo de ser escrito en Siria y en árabe vulgar, y que sin duda por estar incompleto se le añadieron, para completar el número de las *Noches*, varias novelas traducidas del persa, como los *Viajes de Sindbad el marino* y la *Historia de los siete visires;* y, finalmente, que debe de haber cuentos muy modernos, puesto que en algunos se menciona el café, que no comenzó á usarse como bebida hasta principios del siglo XVI.

Las conclusiones de Sacy fueron hábilmente impugnadas por Augusto Guillermo de Schlegel, cuya intuición crítica adivinó que *Las Mil y Una Noches*, en su fondo y partes principales, eran indias de origen, y de antigüedad mucho más remota de lo que se suponía, aunque forzosamente hubiesen cambiado mucho en el camino.

En una carta escrita á Silvestre de Sacy en 20 de Enero de 1833 (1) se esforzó Schlegel en probar que el cuadro y los rasgos esenciales de la mayor parte de los cuentos fantásticos, así como también varios cuentos jocosos y de intriga, son de invención india, porque se parecen extraordinariamente á otras composiciones sanscritas que conocemos, tales como los treinta y dos cuentos de las estatuas mágicas que circundaban el trono de Vicramaditya, y los setenta cuentos del Papagayo. Añadió que en muchas novelas quedaban rastros de politeísmo, á pesar del esfuerzo que habían tenido que hacer los imitadores árabes para adaptarlos á las ideas de sus correligionarios, sustituyendo el Alcorán á los Vedas; el nombre de Salomón, hijo de David, al de Visvamitra, hijo de Gadhi, ó á cualquier otro santo y milagroso varón de la mitología Bracmánica. En el cuento del pescador, los hombres de las cuatro religiones diferentes, convertidos en peces de diversos colores, habían sido primitivamente las cuatro castas de la India. La facultad de entender el lenguaje de los animales está ya en el *Ramayana*, etc. De todo esto deducía Gillermo Schlegel que *Las Mil y Una No-*

(1) *Œuvres de M. Auguste Guillaume de Schlegel, écrites en français et publiées par Edouard Böcking*. Leipzig, 1846, tomo III, págs. 3-23.

ches estaban compuestas de materiales muy heterogéneos, á cuya introducción se prestaba muy bien la forma holgadísima del libro; pero que su fondo debía de estar tomado de un texto indio que ya en la primera mitad del siglo x era conocido entre los musulmanes, según un precioso testimonio del polígrafo Almasudi.

Este texto capital y decisivo fué alegado por Hammer Purgstall en el *Journal Asiatique* de 1827, y antes, según Schlegel, lo había sido por Langlés, editor y traductor de los *Viajes de Sindbad*. Habla Almasudi, en el capítulo 62 de sus *Prados de Oro* de cierta descripción fabulosa del Paraíso Terrenal, y añade estas palabras que copiamos, traducidas por nuestro Gayangos:

«Muchos autores ponen en duda esta y otras cosas semejantes que se hallan consignadas en las historias de los árabes, y principalmente en la que compuso Obeida ben Xeriya, y trata de los sucesos de tiempos pasados y descendencia de las naciones. El libro de Obeyda es muy común y se halla en manos de todos; pero la gente instruída pone estas y otras relaciones del mismo género en el número de esos cuentos ó historietas inventadas por astutos cortesanos, con el solo fin de divertir á los príncipes en sus momentos de ocio, y procurarse por este medio el

acceso á su persona. Pretenden, en efecto, que dicho libro no merece crédito alguno, pues pertenece á cierta clase de obras traducidas del persa, indio y griego, como son el *Hezar Efsaneh* ó Mil Cuentos, más generalmente conocido con el título de *Las Mil y Una Noches;* y son la historia y aventuras de un rey de la India y de su guacir, y de la hija del guacir llamada *Xeheryada* y de una nodriza de ésta por nombre *Duniazada.* A la misma clase pertenecen la historia de Gilkand y Ximás, la del rey de la India y sus diez guacires, las peregrinaciones y viajes de Sindbad el marino, y otros.»

El pasaje es, como se ve, terminante, pues, no sólo da el título de *Las Mil y Una Noches*, sino los nombres de las dos hijas del Visir que refieren los cuentos; y aunque no indica la fecha en que fueron traducidos, fácilmente se colige ésta por el hecho de mencionarlos juntamente con la *Historia de los diez Visires*, que es una de las variantes del Sendebar, y por la noticia que en otra parte da el mismo Almasudi, de haber sido comenzados á traducir en tiempo del Califa Abuchafar Almansur, que reinó desde 754 á 774, varios libros del persa, siriaco y otros idiomas, entre ellos el *Calila y Dimna.*

Pero ¿en qué lengua estaba el *Hezar Efsaneh*, que sirvió de base á *Las Mil y Una*

Noches? Todo induce á creer que en persa, aunque Almasudi hable vagamente de libros traducidos del indio y del griego. Por lo que toca á esta última derivación, sólo en los *Viajes de Sindbad*, que formaban libro aparte en tiempo de aquel polígrafo, pueden reconocerse desfiguradas reminiscencias de la *Odisea*. La hipótesis de una colección de cuentos sanscritos traducida directamente al árabe es de todo punto inverosímil y pugna con todo el proceso de la novelística.

Cuáles eran los cuentos que esta primera redacción contenía, ni siquiera puede conjeturarse, pero seguramente estaba en ella el cuento proemial ó inicial, que acaba de ilustrar con docta y sagaz erudición el insigne profesor italiano Pío Rajna, movido á tal estudio por la estrecha semejanza que dicha novela presenta con el liviano episodio de Jocondo y el rey Astolfo en el *Orlando Furioso*, cuyas fuentes ha investigado maravillosamente el mismo Rajna en uno de los libros que más honran la erudición moderna. Este cuento, uno de los más famosos en la numerosa serie de los que ponen de resalto los ardides de la malicia femenina, se encuentra, no sólo en el *Tuti-Nameh* persa, sino en la colección india conocida con el nombre de *Çukaptati*. Posteriormente, las investigaciones de Pavolini, citadas por el mismo Rajna,

han demostrado positivamente que *Las Mil y Una Noches*, aun como colección, pasaron de la India á Persia. «No sólo es india la joya que hace el oficio de broche en este collar —dice Rajna—, sino que es indiana también la seda en que las perlas están enfiladas» (1).

Desconocidas como lo fueron del mundo occidental *Las Mil y Una Noches* hasta principios del siglo XVIII, es claro que no pudieron ejercer influencia alguna directa ni indirecta. Pero como tienen cuentos comunes con el *Calila y Dimna*, con el *Sendebar* y con la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alonso (por ejemplo, el de la cotorra acusadora, el de la nariz cortada...), éstos se divulgaron por medio de dichas colecciones de apólogos y ejemplos. Y no es inverosímil tampoco que algunos entrasen por tradición oral en tiempos de las Cruzadas, y fuesen utilizados en algunas narraciones francesas ó provenzales. Así nos lo persuade la semejanza entre la historia del caballo mágico y la novelita caballeresca de *Clamades y Clarimonda;* y la que muestra, no menor, *Pierres de Provenza y la linda Magalona* con

(1) P. Rajna. *Per l'origine della novella proemiale delle «Mille e una notte»* (En el *Giornale della Società Asiatica Italianc*, Florencia, 1859, tomo XII, págs. 171-196.)

Pavolini. *Di un altro richiamo indiano alla cornice delle «Mille e una notte»*. En el mismo volumen del *Giornale*, págs. 159-62.

la historia del príncipe Camaralzamán y la princesa Badura, en el incidente del cintillo de diamantes arrebatado por un gavilán, que determina la larga separación de los dos amantes. Y es cierto también que de la tradición oral, y no de ningún texto escrito, vino á Sercambi y al Ariosto la novela de Jocondo y Astolfo, aunque no se tome por lo serio la aserción del poeta ferrarés que dice haberla aprendido de su amigo el caballero veneciano Juan Francisco Valerio, grande enemigo y detractor del sexo femenino.

Un solo cuento de los que hoy figuran en *Las Mil y Una Noches* (1) se incorporó desde muy antiguo en la literatura popular castellana, transmitido directamente del original árabe, y es, por cierto, uno de los que Galland dejó sin traducir.

---

(1) Existen en lengua inglesa dos versiones muy autorizadas de *Las Mil y Una Noches*, á las cuales forzosamente tiene que recurrir el lector no arabista. La de Lane es más compendiosa y expurgada; la de Burton, literalísima.

The Thousand and One Nights, commonly called in England The Arabian Nights' Entertainments. A new translation from the arabic, with copious notes. By E. W. Lane. (Londres, 1839-41.)

A plain and literal translation of the Arabian Nights' Entertainments, now entitled, The book of the Thousand Nights and a Night. Benares, 1885.

La traducción francesa del Dr. Mardrus, en catorce volúmenes (*Le Livre des Mille et une Nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe.* París, 1890 y ss.) goza de poco crédito entre los orientalistas.

Me refiero á la *Historia de la doncella Teodor*, que todavía figura entre los libros de cordel, aunque lastimosamente modernizada, y cuyas ediciones conocidas se remontan á 1524 por lo menos (1). El texto publi-

(1) Las dos ediciones más antiguas de que hay memoria son las que se mencionan en el *Registrum* de don Fernando Colón (números 2172 y 4062), ambas sin fecha, pero seguramente anteriores á 1539 en que murió aquel célebre bibliófilo, y una de ellas á 1524, en que D. Fernando la adquirió por seis maravedises en Medina del Campo.

Una de estas ediciones pudo ser la que tuvo Salvá (número 1592 de su *Catálogo*) que la supone impresa hacia 1520. Vió además otra que le pareció estampada hacia 1535. Knust cita una de Burgos, 1537.

En la rica biblioteca del Duque de T'Serclaes Tilly (Sevilla) he examinado la rarísima edición siguiente:

—«*La dõzella Teodor.* | *Reg. Mercader. Donzella* (tres figuritas) | *Esta es la histo* | *ria de la donze* | *lla Theodor.* (*Año 1.5.4.5.*

Gót. 12 hs. sin foliar. Con grabados en madera.

(Al fin.) *Aqui se acaba la historia de la dõ-zella theodor. Fue impressa en Seuilla por Estacio Carpintero.* | *Acabose. Año M.D.XLV.*

D. Pascual Gayangos (apud Gallardo, *Ensayo*, números 1209-1216) describe las siguientes: Zaragoza, por Juana Millán, viuda de Pedro Hardoyn, á quince días del mes de Mayo de 1540; Toledo, en casa de Fernando de Santa Catalina, 1543; dos sin fecha, impresas respectivamente en Segovia y Sevilla, que se conservan una y otra en la Biblioteca Imperial de Viena. Müller añade la de 1554, que se guarda en la Biblioteca Real de Baviera, y Mone la de Sevilla, 1545. Todas estas ediciones son góticas, suelen constar de dos páginas de impresión, llevan en el frontispicio tres figuras, que representan una doncella, un mercader y un rey sentado, y tienen, además, estampas intercaladas en el texto. Del siglo XVII existen: por lo menos, la de Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, 1607; la de Sevilla por Pedro Gómez de Pastrana, 1642 (con este título

cado por Knust (1) con arreglo á dos códices del Escorial *(capítulo que habla de los exemplos é castigos de Teodor, la doncella)*, tiene todos los caracteres del estilo del siglo XIV (si es que no se remonta á fines del XIII, en que se tradujeron tantas obras análogas), y en todo lo sustancial conviene con los textos de *Las Mil y Una Noches* modernamente impresos en Bulac y en Beirut, y con otro, al parecer más moderno, que Gayangos poseyó, atribuído á Abubéquer Aluarrac, célebre escritor del siglo segundo de la Hégira *(Historia de la doncella Theodor, y de lo que le*

La historia de la donzella Teodor por Mosen Alfonso Aragonés) y la de Valencia, por Gerónimo Vilagrasa, 1676, que se dice *nuevamente corregida é historiada y adornada por Francisco Pinardo*. En 1726 imprimió en Madrid Juan Sanz la *Historia de la doncella Teodor en que trata de su grande hermosura y sabiduría*. En el siglo XIX han continuado las ediciones de cordel muy modernizadas en el lenguaje.

La leyenda castellana fué traducida al portugués: *Historia da doncella Theodora* por Carlos Ferreyra, Lisboa, 1735, 1738.... pero la traducción debe de ser anterior por lo menos en un siglo, si es que á ella se refiere la prohibición que el *Indice Expurgatorio* de 1624 hizo del *Auto ou Historia de Theodora donzella*. T. Braga *(O Povo Portuguez*, Lisboa; 1886, tomo II, pág. 466) cita una continuación ó imitación que en portugués existe con el título de *Acto de un certamen politico que defendeu a discreta doncella Theodora no reine de Tunes: contém nove conclusões de Cupido, sentenciosamente discretas e rhetoricamente ornadas*.

(1) *Mittheilungen aus dem Eskurial, von Hermann Knust. Tübingen, 1879* (Publicado por la Sociedad Literaria de Stuttgard), págs. 307-517.

aconteció con un estrellero, un ulema y un poeta en la corte de Bogdad) (1).

Para seguir, aunque rápidamente, las vicisitudes de este cuento hasta que Lope de Vega le dió forma dramática, comenzaremos por la novela de *Las Mil y Una Noches*, valiéndonos de la traducción abreviada que para nuestro uso ha hecho el joven y aventajado profesor arabista D. Miguel Asín, teniendo presentes las dos ya citadas ediciones de Bulac y Beirut (2).

Había en Bagdad un hombre que poseía cuantiosas riquezas. Era mercader, y todos sus negocios habían sido prósperos; pero Dios no le había dado hijos como él deseaba. Así pasaron los años, sin que pudiera satisfacer sus ansias. Conforme avanzaba en edad y se iban debilitando sus fuerzas, íbase apoderando de él más y más la tristeza, previendo que no tendría hijos que le heredasen y conservaran su fortuna y perpetuaran su nombre. En tal estado, encomendó á Dios su suerte con toda humildad; ayunó, pasó las

(1) Este manuscrito se conserva ahora en la Biblioteca de la Academia de la Historia, y de él dió sucinta noticia Gayangos en sus notas á la *Historia de la Literatura Española* de Ticknor (edición castellana de 1851, tomo II, páginas 554-557).

(2) Edición Bulac, 1308 de la Hégira, tomo II, páginas 237-258.

Edición Beirut, tomo III, págs. 108-142.

noches en vigilia, visitó los sepulcros de los santos é hizo á Dios votos y promesas. Dios escuchó sus súplicas y aceptó benigno sus votos. A los pocos días cohabitó con una de sus mujeres, la cual concibió al punto, y pasados los meses de preñez dió á luz un hijo varón. Su padre, agradecido á Dios, cumplió sus votos, haciendo cuantiosas limosnas y vistiendo á huérfanos é indigentes. A los siete días le puso por nombre Abulhasán, y le entregó al cuidado de nodrizas, niñeras, criados y esclavas. El niño creció, y cuando estuvo en edad, aprendió el Alcorán y las obligaciones religiosas, la escritura, la versificación, la contabilidad y el tiro de las flechas. Era el joven más hermoso de su tiempo; tenía el rostro muy gracioso y el hablar muy fino y elegante; cimbreábase al andar con apostura y cierta arrogancia (sigue una fastidiosa descripción de las dotes físicas y morales del mancebo).

Cuando el muchacho llegó á hombre, su padre hízole sentar cierto día ante él, y le dijo: «Hijo mío, mi fin se aproxima, es inminente mi muerte: sólo me resta caminar hacia Dios. Déjote en dinero, aldeas, posesiones y huertos, cuanto puede hartar á tus nietos. Teme, pues, á Dios en agradecimiento á los beneficios que te dispensa.» A los pocos días enfermó y murió. Su hijo hízole suntuosos

funerales y le dió sepultura. Después regresó á su casa y no hacía otra cosa día y noche que dolerse de la muerte de su padre. Sus amigos entraban á consolarle, y le decían: «El que como tú hereda, no ha muerto; y el que ha muerto, muerto está. No sienta bien ese desconsuelo más que á los niños y mujerzuelas.» Tanto insistieron, que lograron llevarle al baño y disipar su tristeza.

Cuando estuvo allí, olvidóse de los encargos que su padre le había hecho. Pensó neciamente que la vida no tenía fin y que sus riquezas eran inagotables, y se dió á comer y beber, á gozar y á cantar, á disipar y derrochar el oro en orgías y banquetes, hasta que fueron desapareciendo de entre sus manos los cuantiosos caudales de su padre. Por fin quedóse solo, con una esclava que su padre le había dejado entre la herencia.

Era esta esclava sin par en belleza, esplendor y perfección; ilustradísima en todas las ciencias y literatura, elocuente y fácil de palabra, y además llena de gracia y atractivo. (Sigue una descripción física de la doncella, con todas las frases hechas y lugares comunes propios de los cuentistas árabes: cinco pies de estatura, ojos de gacela, mejillas brillantes como la luna, boca como el sello de Salomón, dientes como perlas, etc., etc.)

Cuando Abulhasán se vió en la miseria,

pasó tres días sin encontrar gusto en la comida ni descanso en el sueño. La doncella le dijo: «Señor mío, llévame al Emir de los creyentes Harún Arraxid, el quinto de los Abasíes, y pídele como precio por mí diez mil dinares. Si encontrare caro el precio, díle que valgo mucho más y que me ponga á prueba, porque no hay nadie semejante á mí, y sólo el Emir es digno de poseerme.» Y añadió: «No me vendas por menor precio que ése, porque es muy pequeño para lo que yo valgo.» Abulhasán ignoraba el valor de su doncella. Llevóla á Harún Arraxid, y díjole lo que ella le había encargado. El Emir preguntó á la doncella: «¿Cómo te llamas?» — «Teudod».—«¿Qué ciencias conoces?»— «Gramática, poesía, derecho, exégesis, lexicología, música, ciencia de la división de herencias, contabilidad, geometría y la historia fabulosa de los antiguos tiempos. Conozco también el Alcorán y le he estudiado por el método de las siete lecturas, de las diez y de las catorce. Conozco el número de sus versículos, de sus secciones y partes cuartas, mitades, octavas y décimas, el numero de las prosternaciones que contiene y el de sus letras. Sé también cuáles son los textos derogantes y los derogados, qué capítulos son de Medina y cuáles de la Meca, y las circunstancias de la revelación divina. Conozco

igualmente las tradiciones del Profeta por razón y autoridad, y distingo las que ascienden hasta el Profeta de las que están interrumpidas. También he estudiado las ciencias matemáticas y la filosofía peripatética, la lógica, la retórica y la elocuencia. He aprendido de memoria muchos saberes y he escrito poesía. Sé tañer el laúd y conozco el arte del canto. En suma, he llegado en todos los conocimientos humanos á un grado á que sólo llegan los más eximios sabios.»

Maravillóse el Califa de oir tales cosas dichas con tal elocuencia por una muchacha de tan pocos años, y volviéndose al dueño de ella, dijo:

—Yo haré venir á quien discuta con ella sobre todas esas materias. Si á todo contesta satisfactoriamente, te daré ese precio y más. Si no, te quedas con ella.

—Perfectamente—contestó Abulhasán.

El Califa escribió á su Gobernador de Basora ordenándole que le enviase con toda diligencia á Abraham, hijo de Siar, el literato más famoso de entonces por su ilustración en polémica, en elocuencia, poesía y lógica. A éste le mandó que trajese á su presencia lectores alcoránicos, sabios tradicionalistas, médicos, astrónomos, matemáticos, filósofos y peripatéticos. A todos ellos superaba Abraham. Vinieron, pues, ignorando el objeto

para que se los llamaba, y el Califa mandó que se sentasen y que se presentara la doncella Teudod. Apareció ésta como estrella refulgente, y á una señal del Califa sentóse en un escabel de oro, saludó y comenzó á hablar:

—¡Oh, Emir de los creyentes! Manda á estos lectores... que me interroguen...»

Comienzan los exámenes por este orden:

1.° De derecho.

2.° De ascética.

3.° De lecturas alcoránicas, gramática y lexicología.

4.° De medicina.

5.° De todas las ciencias. Este último ejercicio, que es el más duro de todos, le dirige en persona Abraham el polemista.

Cada examinador interroga largamente á Teudod sobre su ciencia respectiva. El conjunto de las preguntas forma una especie de enciclopedia musulmana. A todas contesta satisfactoriamente la doncella, y luego hace una, dos ó tres preguntas á su examinador, que, por supuesto, se queda pegado á la pared, La doncella contesta por él, y el Califa, en señal de la victoria, despoja de sus insignias académicas al cuitado Abraham el polemista, y carga con tales arreos á la doncella. En cuanto al estilo de las preguntas hay que notar que cada vez van siendo más conceptuo-

sas y sutiles, hasta convertirse en verdaderos enigmas, sobre todo las del examen séptimo.

Después el Califa hace venir jugadores de ajedrez, dados y tablas, y tañedores de varios instrumentos, y á todos los vence la doncella en sus respectivas artes y habilidades.

El Califa admirado exclama:

—Bendígate Dios y á quien te enseñó.

La doncella se postra en tierra. El Califa manda entregar á Abulhasán cien mil *dinares*, y dice á la doncella:

—¿Qué favor me pides?

—Que me devuelvas á mi dueño.

El Califa accede, la obsequia con otros cinco mil dinares, y hace á su dueño oficial de su corte con pensión mensual de mil dinares.

El cuento, como se ve, pertenece á la parte enteramente árabe ó musulmana de *Las Mil y Una Noches*, que suele ser la menos ingeniosa y divertida. La invención es pobrísima y el fondo se reduce á un alarde pedantesco de todo lo que el vulgo árabe tenía por ciencia. Pero el tipo de la resabida doncella Teodor (caso fulminante de feminismo) resulta, contra el propósito del autor, cómico por todo extremo, y tan contemporáneo nuestro como del espléndido Califa Harún Arraxid.

Bajo otro aspecto, que pudiéramos decir de pedagogía popular, tienen interés las preguntas y respuestas del examen de Teodor. El enigma es una de las formas primitivas y constantes del *Folklore*, ó saber del pueblo, y el ejercicio de proponerlos y resolverlos se remonta á la mayor antigüedad, especialmente en la raza semítica. ¿Quién no recuerda el capítulo x del libro III de los *Reyes*, donde se relata cómo la Reina de Saba, noticiosa por fama de la sabiduría de Salomón, fué á probarle ó tantearle en enigmas, y entró en Jerusalem con gran comitiva, é inestimables riquezas, con camellos cargados de aromas, oro y piedras preciosas, y propuso á Salomón sus problemas sin que hubiera ninguno á que el sabio Rey no contestara (1)? La doncella Teodor parece una caricatura de esta sabia y discreta Reina, á quien los ára-

(1) I. «*Sed et regina Saba, audita fama Salomonis in nomine Domini, vènit tentare eum in ænigmatibus.*

II. *Et ingressa Ierusalem multo cum comitatu, et divitiis, camelis portantibus aromata, et aurum infinitum nimis et gemmas pretiosas, venit ad regem Salomonem, et locuta est ei universa quæ habebat in corde suo.*

III. *Et docuit eam Salomon omnia verba, quæ proposuerat: non fuit sermo qui regem posset latere, et non responderet ei.*

. . . . . .

X. *Dedit ergo Regi centum viginti talenta auri, et aromata multa nimis et gemmas pretiosas: non sunt allata ultra aromata tam multa, quam ea quæ dedit regina Saba regi Salomoni.* (Reg. III. c. x.)

bes llamaron Balkis, y de la cual fantasearon portentosas historias de amores con Salomón, no sin que algún malicioso supusiera que su hermosura estaba afeada por un pie de cabra.

Hay una diferencia capital, sin embargo, entre el caso de la Reina de Saba y el de Teodor, puesto que en el primero es Salomón quien queda vencedor, y la Reina la que le obsequia con ciento veinte talentos de oro, además de otros grandes regalos en aromas y piedras preciosas.

El Sr. Asín llama mi atención sobre los opúsculos, recientemente publicados por Van Vloten, de Abu Otmán El Cháhiz de Basora, que murió el año 255 de la Hégira (1). El tercero de estos opúsculos, que se titula *Libro de la estatura cuadrada y redonda* comienza describiendo á un hombre llamado Ahmed, hijo de Abdeluahab, á quien se alaba y vitupera alternativamente por sus cualidades físicas y morales. Después el autor le interroga acerca de toda clase de materias: geografía, historia, física, religión, astronomía, etc. Las preguntas son muy obscuras y extravagantes, casi siempre enigmáticas, y

---

(1) *Tria opuscula auctore Abu Othman Amer Ibn Bahr Al-Djahix Basrensi, quæ edidit S. Van Vloten (Opus Posthumum). Lugduni Batavorum, apud Brill, 1903.* (Edición del texto árabe.)

contribuye á aumentar la confusión el estilo rítmico de que tanto se abusa en las obras literarias de los árabes. El interrogado no contesta á ninguna pregunta, y el libro viene á reducirse á un monólogo.

Por mi parte no puedo menos de advertir la analogía patente que tienen algunas preguntas y respuestas de la doncella Teodor con las de otro libro muy popular en la Edad Media, cuyo contenido se encuentra sustancialmente en la *Crónica general* de Alfonso *el Sabio* (1) en el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais (libro XI, cap. 70) y en un antiguo texto griego publicado por Orelli (2). Knust ha impreso una versión suelta tomada de un códice de la Biblioteca Escurialense que contiene también los *Bocados de oro*. Titúlase *Capítulo de las cosas que escribió por respuestas el filósofo Segundo á las cosas que le preguntó el Emperador Adriano* (3). A pesar de lo clásico de estos nombres y de algunas de las sentencias, la novelita en que están intercaladas parece de origen oriental, y tiene alguna reminiscencia

(1) Fols. 126 y 127 de la 2.ª edición del texto de Florián de Ocampo (Valladolid, 1604).

(2) *Opuscula Græcorum veterum sententiosa et moralia edidit J. C. Orellius*, tomo I, págs. 208-213. Y con más comodidad en los *Fragmenta philosophorum Græcorum* de Mullach (París, 1860, págs. 512-517).

(3) *Mittheilungen* aus *dem Eskurial*,.... págs. 498-506.

del *Sendebar*, aunque el motivo del silencio del protagonista sea otro, y á la verdad bien repugnante. Nunca se ha expresado con más grosería el espíritu de aversión y desprecio á la mujer que domina tanto en esta casta de ficciones indopersas.

«Este Segundo fue en Athenas muy sesudo, en tiempo de Adriano, emperador de Roma, e fue grand filosofo, e nunca quiso fablar en toda su vida, e oyd por qual rrason. Quando era ninno, enviaronlo al escuela. E duró allá mucho tiempo fasta que fue muy grant maestro. E oyó allá desir que non havía muger casta. E despues fue acabado en todo el saber de la filosofia, e tornose a su tierra en manera de pelegrino con su esclavina e con su esportilla e con su blago, e todos sus cabellos de la cabeça muy luengos, e la barba muy grande. E posó en su casa misma. E non le conosció su madre nin ninguno que ahí fuesse. E quiso él probar lo que le dixeran en las escuelas de mugeres. E llamó la una de las sirvientas de casa, e prometiole que le daría dies libras de oro, e que guisase commo yoguiese con su madre. E la sirvienta tanto fiso que lo otorgó la madre, y demandó que se lo llevase de noche. E la mancebilla fisolo asy. E la duenna cuydando que yasería con ella, metiole la cabeça entre las tetas, e dormiose cerca de ella toda la noche bien.

como cerca de su madre. E quando veno la mannana levantóse para yr su via, e ella trabó del, e díxole: «¿Commo, por me probar fesiste esto?» E dixo: «Yo só Segundo tu fijo.» E ella quando lo oyó començó a penar tanto que non pudo sofrir el su grand confondimiento, e cayó en tierra muerta. E Segundo que vió que por su fabla muriera su madre, dióse de pena por sí mismo, e pensó en su coraçon de nunca fablar jamas en toda su vida. E fue para Athenas a las escuelas, viviendo allí e fasiendo buenos libros e nunca fablando.»

«E fue el emperador Adriano a Athenas, e sopo de su fasienda e envió por él. Desy saludole el emperador, e Segundo calló, e non le quiso fablar ninguna cosa. E el emperador Adriano dixole: «Fabla, filosofo, e aprenderemos algo de tí.»

El filósofo no consiente en hablar ni con amenazas de muerte, ni con tormentos, y tiende serenamente la cerviz sobre el tajo, aguardando el hacha del verdugo. Maravillado el emperador de tan increible resistencia, le da una tabla para que escriba, y con ella se entienden por preguntas y respuestas, siendo por lo común las segundas explanación metafórica del concepto de las primeras, más bien que verdaderas definiciones. Sirvan de ejemplo las siguientes: «¿Qué es la tie-

rra?» — «Fundamento del cielo, yema del mundo, guarda e madre de los frutos, cobertura del infierno, madre de los que nascen, ama de los que viven, destruymiento de todas las cosas, cillero de vida.» — «¿Qué es el omne?» — «Voluntad encarnada, fantasma del tiempo, asechadora de la vida, sello de la muerte, andador del camino, huesped del lugar, alma lasrada, morador del mal tiempo».—«¿Qué es la fermosura?»—«Flor seca, bienandança carnal, codicia de las gentes.»

Poniendo término á esta digresión sugerida por el recuerdo de obras análogas, volvamos al cuento de la doncella Teodor. El manuscrito que poseyó Gayangos difiere en muchos puntos del texto de *Las Mil y Una Noches*, y como hasta ahora es inédito según creo, procede apuntar aquí las principales diferencias, según el minucioso cotejo que debo á la pericia é inagotable bondad del Sr. Asín.

1.ª La historia aparece transmitida por la autoridad de Abubéquer Eluarrac, que la aprendió de un tal Hixem.

2.ª El comerciante (padre de Abulhasán) es droguista, y educa á la doncella con todo género de maestros.

3.ª El comerciante (y no su hijo Abulhasán) cae en la miseria, pide ayuda á sus parientes y amigos, que se la niegan, y se decide á vender su esclava, por ser lo único que po-

see. La doncella le propone que la adorne y conduzca ante el califa Harún Arraxid, y pida por ella el precio de diez mil dinares.

4.ª Al enumerar la doncella ante el Califa los conocimientos que posee, añade algunos que no están en *Las Mil y Una Noches*. Tales son las ciencias de los sufíes y motacálimes, la caligrafía, el arte del bordado y la orfebrería.

5.ª Antes del examen, hay una breve escena de regateo entre el comerciante y el Califa. Este dice, por fin, que se la examinará: si no sabe todo lo que dice, entonces la tomará él para sí gratis, y si todo lo sabe, pagará los diez mil dinares convenidos. Asiente la doncella al trato.

6.ª Entre los examinadores asiste también el faquí de la ciudad, que es el primero que la examina, despreciándola porque se atreve á tanto, siendo tan joven.

7.ª El examen se hace por el siguiente orden:

a) Derecho, Alcorán, tradiciones, lecturas alcoránicas, ascética y gramática. En este examen el juez pregunta también sobre el significado místico de las letras del alfabeto.

b) De medicina.

c) De astronomía.

d) De filosofía peripatética.

e) De toda ciencia.

En los dos primeros exámenes no hay preguntas de la doncella á los jueces, ni despojo del traje académico del juez, ni investidura de la doncella. En el tercero, que es el más animado, se añade un incidente harto grotesco. El juez y la doncella se proponen mutuamente problemas algebraicos, con el pacto de quitarse el traje respectivo si no los resuelven. El astrónomo vencido se va despojando poco á poco de sus ropas, hasta quedar sin turbante y sin zaragüelles, en medio de las carcajadas del Califa y de la concurrencia, que le hacen huir avergonzado y confuso. El filósofo, que entra después en el certamen, escarmentando en cabeza de su compañero, trata á la doncella con cortesía, y se abstiene de mortificarla con preguntas insidiosas; pero el polemista Abraham, que es un solemnísimo pedante, la interroga con ridículo magisterio, y padece la misma humillación que su compañero. La historia termina devolviendo el Califa la doncella al comerciante con diez mil dinares sobre el precio convenido.

Para dar idea de los exámenes de Teodora, preferiré esta versión inédita, que puede cotejarse con la de *Las Mil y Una Noches*, accesible al no arabista en las traducciones inglesas.

Examen del alfaquí. «¿Cuál es tu Señor? Dios. — ¿Tu religión? El Islam. — ¿Tu Profeta? Mahoma. — ¿Tu guía? El Alcorán. — ¿Tu alquibla? La Caaba. — ¿Tu camino? El bien. — ¿Tu método? La tradición. — ¿Cómo conoces á Dios? Con el entendimiento. — ¿De qué hizo Dios el entendimiento? De su luz, que comunica á sus siervos predilectos, depositándola en su corazón, de donde sube la llama á su cerebro. — ¿Cómo conoces á tu Profeta? Por el Alcorán y sus milagros. — ¿Qué obligaciones te impone el Islam? La profesión de fe, la oración, la limosna, el ayuno, la peregrinación. — ¿Qué es fe? Creer en Dios, sus ángeles, sus libros, sus profetas, la vida futura y la predestinación para el bien y el mal; que todo procede de Dios; item creer en la cuenta, en el castigo, en la resurrección de los muertos, en el paraíso é infierno, en el paso por el puente, en el interrogatorio del sepulcro y en la intercesión de los santos. — ¿Qué es creer? Tener por cierto. — ¿La fe aumenta y disminuye? Aumenta por la virtud y disminuye por el pecado. — ¿Es raíz ó rama? Raíz, y el Islam rama... — ¿Qué es el Islam? Sumisión de la voluntad á Dios, como Señor absoluto de todo (confírmalo con textos).»

Las restantes preguntas de este primer acto académico versan sobre las obligaciones

ascéticas del muslim, sobre la ablución y la intención en las plegarias, fórmulas de ésta y detalles de aquélla, sobre los preceptos negativos del Profeta, especialmente en materia de contratos, etc. (1).

Examen del maestro de Gramática.—¿Te pregunto ó me preguntas? Pregúntame (contesta la doncella).— ¿Qué significa la jaculatoria *Yo busco en Dios mi refugio contra Satán?* (Explica su sentido con autoridades.)— ¿Qué significa la fórmula *En el nombre de Dios misericordioso y compasivo?* (Explica su origen alcoránico y varias opiniones de los doctores.) — El alfaquí gramático quiere tenderle un lazo para vencerla, y la pregunta: «¿Cuál es el principio del Alcorán y su definición? (Respuesta cabalística fundada en el sentido místico de las letras del alfabeto.)— ¿Cuál es el sentido místico de las letras del alfabeto? (Respuesta del mismo carácter que la anterior y atribuída á Mahoma)—¿Reveló Dios el Alcorán de una vez ó en varias? En veintitrés noches á Gabriel, y éste en veintitrés años al Profeta. — ¿Cuál fué la primera *azora* revelada y cuál la última? — ¿Cuáles *azoras* fueron reveladas en la Meca y cuáles en Medina? (Sigue una pregunta de herme-

(1) Ms. Gayangos, fols. 3-10 vto. (Tradución del señor Asín.)

néutica sobre un texto alcoránico oscuro relativo á la prohibición de la embriaguez. La doncella responde á ésta y á otras tres preguntas del mismo género, con el criterio de la escuela de la interpretación literal.) — «¿Cuántos fueron los compañeros del Profeta que compilaron el Alcorán en tiempo de éste? — ¿Cuáles los primeros que lo transmitieron? — ¿Quién es el primero que habló en árabe? — ¿Qué es la gramática? (1)»

En el examen del médico discurre la sabia doncella sobre las partes de la Medicina, sobre los consejos higiénicos de Galeno y Mahoma acerca del comer y el beber, sobre medicamentos, aplicación de ventosas, sangrías, dotes del médico, y, finalmente, sobre la terapéutica de todas las enfermedades humanas desde la cabeza á los pies. Como la materia era resbaladiza, el médico, deseando ponerla en un apuro, la pregunta brutalmente qué sabe acerca de la cópula carnal. «Al oir tal pregunta, ruborizóse y quedó muy avergonzada la doncella. Los espectadores dijeron para sí: no sabe contestar. — Harún díjole: ¿Acaso no sabes responder? — ¡Oh Emir de los creyentes (respondió Teodor): no es que no sepa: á fe mía que en la punta de la lengua tengo la respuesta; pero me da vergüenza;

(1) Ms. de Gayangos, fols. 10 vto.-13 vto.

no obstante voy á contestar con la ayuda de Dios...» Quédese en árabe la respuesta, cuyos lúbricos pormenores que no dicen mucho en pro de la inexperiencia de la doncella, hacen desternillarse de risa al Califa y á los doctos examinadores (1).

Examen del astrónomo. — ¿Qué cosa crió Dios la primera? El calor, la humedad, la sequedad y el frío. De estas cuatro, apareadas dos á dos, creó el aire, tierra, agua y fuego. Después creó doce constelaciones. Enumera las del Zodíaco y su distribución en los doce meses del año, á los cuales da los nombres latinos, no los árabes. Pasa luego á explicar las fases de la Luna y la división de su revolución en veintiocho días, que Teodor conexiona cabalísticamente con las 28 letras del alfabeto. — Estrellas errantes ó planetas, su número, revoluciones, etc. El astrónomo humillado quiere comprometerla con una pregunta capciosa: «¿Lloverá este mes, ó no?» La doncella se turba por un momento; pero en seguida pide á Harún Arraxid su espada para degollar al astrónomo por su impertinente cuestión, que es un signo de ateísmo. El Califa se ríe de la salida. Teodor explica después las supersticiones astrológicas y meteorológicas muy por extenso, profetizando,

(1) Ms. de Gayangos. fols. 13 vto.-16 vto.

según el día en que comienza el año, qué cosas acaecerán. El astrónomo maravillado pasa á interrogarla sobre los elementos del cálculo, y plantea algunos problemas de álgebra. Teodor los resuelve, y en señal de la victoria le despoja del turbante (1).

Examen del filósofo peripatético. — ¿Qué es filosofía? — ¿Qué es tiempo eterno? — ¿Los elementos son temporales ó eternos *á parte post?* — ¿Cuáles son las categorías de los seres creados? — Cuerpo, átomos y accidentes ¿qué son? — A todo contesta Teodor, confirmando sus respuestas con textos alcoránicos. La doctrina es muy ortodoxa y opuesta al sentido herético del peripatetismo musulmán (2).

Examen del sabio politécnico, ó séase Abraham el polemista. Tiene dos partes, la primera de carácter histórico: — ¿Quién fué más virtuoso, Alí ó Elabás? — ¿Qué me dices de Abubéquer? — ¿Qué de Omar? — ¿Y de Otmán? — ¿Qué llevaba grabado en su sello? — ¿Qué sabes de Alhasán y Alhosáin? — ¿Quién habló primero en verso?

La segunda parte de este examen es una serie de enigmas, á este tenor:

¿Qué cosa es más dulce que la miel? — El amor filial.

---

(1) Ms. de Gayangos, folios 16 vto.-19 vto.
(2) Ms. de Gayangos, folios 19 vto.-20.

¿Y más pesada que la montaña? — La mentira.

¿Y más cortante que la espada? — La lengua.

¿Y más veloz que la flecha?— El mirar de los ojos.

¿Cuál es el placer de una hora?—El ayuntamiento carnal.

¿Y el gozo de una semana? — La desposada.

¿Y la verdad que no es capaz de negar el embustero? — La muerte.

¿Y la fiebre de los ojos? — El hijo perverso.

¿Y la llaga del corazón? — La mujer de lengua larga.

¿Y el rencor del alma?—El criado rebelde.

¿Y la muerte del vivo? — La pobreza.

¿Y la enfermedad incurable?— La naturaleza perversa.

¿Y la vergüenza que no se borra?—La hija perversa (1).

Opinan los arabistas que este texto no es muy antiguo, y que probablemente se escribió en España. De todos modos él ú otro muy análogo sirvió de base á la primitiva traducción castellana publicada por Knust, puesto que conviene maravillosamente con

(1) Ms. de Gayangos, folios 20-22.

él en todo lo que se aparta de *Las Mil y Una Noches*, como puede juzgarse por el extracto siguiente:

«Había en Babilonia (Bagdad) un mercader muy rico e bueno, e muy limpio e oracionero en las cinco oraciones e facedor de bondades a los menesterosos e a las viudas, e habia muchos algos e muchos hermanos e muchos parientes, e non tenia fijo nin fija. E acaecio un dia que mercó una donsella, e dió por ella muchas doblas e muchos florines. E llevola a su casa, e ensennole todas las artes e sabidurias quantas pudo saber. E dende á poco llegó el mercader a grand menester, e dixo a la donsella: «Sabed que me ha traydo Dios a gran menester que nin he algo nin consejo, e non se me escusa que uos non haya menester de vender, pues dadme consejo por do habré mejora e bien.» E abaxó la donsella los ojos e la cabeça contra la tierra comidiendo, e después alçó los ojos arriba, e dixo: «Non havedes de rescelar con la merced de Dios.» E dixo: «Ydvos agora á la alcaceria de los boticarios, e traedme afeytamientos para mujer e nobles vestiduras, e llevadme al alcazar del rey Abomelique Almanzor (1). E quando

(1) La sustitución de Harún Arraxid por Almanzor es natural en la pluma de un cristiano ó judío español, para quien debía de ser poco familiar el nombre del califa de Bagdad.

vos preguntare qué es vuestra venida, dezilde «quiero vos vender esta donsella, e pedilde por mí dies mil doblas de buen oro fino, e si dixere que es mucho, desilde: «sennor, si conoscieredes la donsella non lo havriades por mucho.» E fuese el mercador á la alcaceria de los boticarios, e fue a uno que desian Mahomed, e saluolo. E el boticario le dixo: «Mercador, ¿qué havedes menester?» E el mercador le contó la rrason por que venia, e dixo: «Quiero que me dedes fermosas vestiduras e fermosos afeytamientos para mi donsella.» E el tendero hovo del mercador grand piedad e de lo que dixo de la donsella, que la queria vender, e dixo: «Mucho me mansillastes mi coraçon, e fesistes llorar mis ojos por la vuestra pobresa, e por que queredes vender la vuestra donsella, que la vuestra demanda presta es.» E levantose el boticario, e diole nobles vestiduras e nobles afeytamientos de muger. E el mercader tomolo todo, e llevolo a la donsella, e ella pagose dello, e dixo: «Esto vos será buen comienço con la ayuda de Dios.» E levantose la donsella, e adobose, e afeytose muy bien, e dixo á su sennor: «Levantadvos, e sobid conmigo al alcaçar del rrey.» E levantose su sennor e fueronse al alcaçar del rrey, e pidieron licencia que entrassen al rrey. E el rrey mandoles que entrassen. E entraron... e quando el rrey

los vido començo a fablar con el mercador, e preguntole por su venida, é qué era lo que queria. E el mercador le dixo: «Sennor, quiero vos vender esta donsella.» E dixo el rrey: «¿Quánto es su prescio?» E dixo el mercador: «Sennor, quiero por ella dies mil doblas de buen oro fino bermejo.» E el rrey lo tomó por extranno el prescio de la donsella, e dixo al mercador: «Mucho vos estendistes en su prescio, e salistes de vuestro acuerdo, o la donsella se alaba mas de lo que sabe.» E respondiole el mercador e dixo: «Sennor, non tengas por mucho el prescio de la donsella, ca poco es, que yo la crié de pequenna, e es moça, e costome muchos haveres fasta que aprendió todas las artes e los nobles menesteres. E esto non será celado a vos. E començo el rrey a fablar con la donsella, y ella abaxó el velo de verguenna, e el rrey alçó los ojos, e vido su fermosura que rrelunbrava commo el sol, que non havia en su tiempo mas fermosa que ella. E dixole el rrey: «Donsella, ¿commo havedes nonbre?» E respondió la donsella, e dixo: «Sabet, sennor, que a mí disen Teodor.» E dixo el rrey: «Donsella, ¿qué aprendistes de las artes?» E dixo la donsella: «Sennor, yo aprendí la ley e el libro, e aprendí mas los quatro vientos e los siete planetas e las estrellas e las leyes e los mandamientos e el tras-

lado e los prometimientos de Dios e las cosas que crió en los cielos, e aprendí las fablas de las aves e de las animalias e la fisica e la logica, e la filosofia e las cosas probadas, e aprendi mas el juego de axedres, e aprendi tanner laud e canon e las treynta e tres trobas, aprendi las buenas costumbres de leyes, e aprendi baylar e sotar e cantar, e aprendi labrar pannos de seda, e aprendí texer pannos de peso, e aprendi labrar de oro e de plata, e aprendi todas las otras cosas nobles.» E quando el rrey oyó estas palabras de la donsella fisose muy maravillado, e mandó llamar los mayores sabios de su corte, e dixoles que probasen aquella donsella. E salieron luego á ella tres hombres letrados, e todos tres le preguntaron especialmente.»

Los examinadores quedan reducidos á tres: un «alfaqui sabidor de justicias e de leyes», «un fisico y un sabidor de la gramática, de la lógica e de la buena fabla». Naturalmente el traductor castellano ha suprimido casi todas las preguntas alcoránicas, y de jurisprudencia musulmana, dejando sólo las de física, medicina, historia natural, astronomía y moral práctica. Citaremos algunas como muestra, procurando no repetir las que ya están en los exámenes anteriores.

«Et dixo el fisico á la donsella: ¿Quál es la cosa que encanesce al hombre antes de su

tienpo? Et dixo la donsella: La debda e la poridad descobierta e dormir con muger vieja, que es pecado mortal... E otorgó con ella el fisico. E dixo á la donsella: ¿Qué desides del yaser con las mugeres? — E la donsella con grand verguenna que hovo abaxó los ojos con rrostro contra tierra. E levantose el fisico en pie e dixo al rrey: Sabed sennor, que es vencida la donsella, pues que non responde a esta demanda. E dixo la donsella: Sennor, non lo mande Dios, que yo hove verguença de vos porque so ninna e so virgen. E el rrey hovo muy grand amor della, e mandole que le respondiese.» (Siguen consejos de higiene matrimonial, imposibles de transcribir aquí, aunque no son ni ligera sombra de las obscenidades que contienen los dos textos árabes.) «E otorgó con ella el fisico: ¿E qué desides de la edad de las mugeres? E rrespondió la donsella: La muger de veinte annos es commo noblesa, la muger de treinta annos es como carne con limon, e la muger de quarenta annos es de seso, e la muger de sesenta annos es para el otro mundo, e la muger de setenta annos es vieja tierra, e la muger de ochenta annos, non me preguntes: del infierno es, que es la cosa mas esquiva de todo el mundo... E otorgó con ella el fisico, e dixo: «Donsella, desidme quales son las sennales para la muger ser fermosa.» E dixo la

donsella: La muger es fermosa que es sennora de desiocho sennales. E dixo el fisico: Dezitme quales son estas dies e ocho sennales. E dixo la donsella: La que es luenga en tres, e pequenna en tres, e ancha en tres, e blanca en tres, e prieta en tres e bermeja en tres. E dixo el fisico: Desidme cómo es esto. E dixo la donsella: Digo que luenga en tres, que sea luenga d'estado, e que haya el cuello largo e los dedos luengos, e blanca en tres: el cuerpo blanco e los dientes blancos e lo blanco de los ojos blancos, e prieta en tres: cabellos prietos e las cejas prietas e lo prieto de los ojos prieto, e bermeja en tres: labios, mexillas, ensias, e pequenna en tres: boca pequenna, naris pequenna e los pies pequennos, e ancha en tres: ancha de caderas, ancha de espaldas e ancha de frente, e que sea muy plasentera á su marido, e muy ayudadera, e que sea pequenna de edat.» También está atenuado con mucha delicadeza este pasaje, que en el original es de un sensualismo grosero y feroz.

Abraham, el politécnico y el controversista, «el trobador e sabidor de gramática y lógica», como se le llama en esta versión, se presenta con la misma jactancia y propone los mismos enigmas que en el manuscrito de Gayangos, y aquí como allí se ve despojado de sus ropas en justo castigo de su arrogan-

cia. «E luego que esto huvo dicho el rrey Abomelique desnudó á Abrahen sus pannos e diolos á la doncella. E luego la donsella se levantó en pie, e dixo: Abrahen, dadme vuestros pannos menores commo fue puesto que me diesedes todos vuestros pannos. E Abrahen dió á la donsella dies mil doblas de oro porque non pasase tal vergüença commo le fuera si los pannos menores alli delante el rrey le hovieran de quitar.»

Esta vieja traducción castellana, que sin escrúpulo puede considerarse coetánea del *Bonium ó Bocados de oro*, y del *Libro de los buenos proverbios*, es sustancialmente la misma que todavía sirve de pasto á la curiosidad de nuestro vulgo, pero no ha podido menos de irse modificando en los pormenores con el transcurso del tiempo. Así en otro manuscrito citado por Knust, la doncella, en vez de aludir á la peregrinacion á la Meca, habla de «los tres rromerajes, a la casa sancta de Jerusalem e a Santiago de Galicia», cosa de todo punto absurda si se supone la escena en Bagdad, y en la corte del rey Abomelique, transformación del califa Harún.

En los textos impresos va desapareciendo cada vez más el color árabe de la fábula. El mercader no es ya de Bagdad sino *de las partes de Hungría*, y no moro, por consiguiente, sino cristiano: cambia también de

religión y patria Teodor, y se naturaliza entre nosotros («una doncella christiana que era de las partes de España»): la escena pasa en la corte del rey de Túnez. El primer examinador es un teólogo cristiano y Abraham «el trovador y maestro en la música», como personaje bufo que es, y el más escarnecido y humillado por la doncella, recibe el sambenito de judío. Se añaden algunas preguntas y respuestas, que no están en las historias árabes de la doncella Teodor, pero que pueden encontrarse en otros libros de máximas, sentencias y enigmas, tales como el *Poridat de Poridades*, las ya citadas *Respuestas del filósofo Segundo* y las *Preguntas que el emperador Adriano hizo al infante Epitus* (1) que son una mera variante de ellas. Pero ya el malogrado Knust en sus *Mittheilungen* apuntó, con la rara erudición paremiológica que poseía, estos y otros paralelos, y no tengo

(1) *El libro del infante Epitus de las preguntas que el Emperador le hizo: y de las respuestas que le respondió.* (Burgos, en casa de Juan de Junta, 1540). 12 hojas sin foliar. La Inquisición le prohibió en el Indice Expurgatorio de 1559. Existe también en la literatura popular francesa con el título de *Questions que fit Adrien Empereur à un enfant nommé Apidius,* y también con el de *L'enfant sage à trois ans.* El original de estos libros es latino. Las traducciones castellana y francesa deben de ser independientes entre sí, puesto que la primera conserva el nombre de Epitus (*Epictus* en latín), y la segunda le transforma en *Apidius.*

cosa sustancial que añadir á lo que él dijo. Tampoco me detendré en las grotescas alteraciones que éste, como los demás libros de cordel, experimentó en manos de los refundidores del siglo XVIII y del XIX, ya para pulir el estilo quitándole toda su gracia y frescura, ya para hacer la doctrina más edificante y piadosa (poniendo, verbigracia, en boca de la doncella Teodor, una declaración de los misterios de la Misa); ya para corregir los absurdos científicos de astronomía, meteorología, medicina, etc., sustituyéndolos con otros absurdos menos graciosos ó con pedanterías é insulseces. Todos estos librejos, tan respetables por su antigüedad, que tanto pueden enseñarnos sobre las ideas, creencias y costumbres de nuestros antepasados, y que tanto campo ofrecen al estudio de la novelística y de la literatura comparada han sufrido igual degradación, igual barniz de semicultura, peor que la barbarie, bajo la tosca pluma de cualquier memorialista, barbero de lugar ó estudiantón famélico, que han hecho mangas y capirotes del *Fierabrás*, de *Los siete sabios de Roma*, del *Partinuplés*, del *Clamades* y *Clarimonda*, del *Oliveros de Castilla* y *Artus de Algarbe*, del *Tablante de Ricamonte*, de *Pierres* y *Magalona*, de *Roberto el Diablo*, de *San Amaro*, de los viajes del infante *D. Pedro de Portugal*, *que anduvo las cua-*

tro partidas del mundo, y de otras nobles reliquias de los pasados tiempos, que hay que desenterrar de las ediciones góticas del siglo XVI para irlas vengando de la profanación con que las han tratado sus modernos intérpretes, á quienes se debe, sin embargo, el haber conservado la memoria de tan sabrosas leyendas en los tiempos más hostiles ó indiferentes á la literatura tradicional. Esta consideración desarma nuestro enojo, y nos hace mirar con cierta simpatía esos puestos al aire libre, donde revueltas con romances vulgares y papeles modernos de muy baja ralea, campean algunas de estas refundiciones de cuentos viejos, ineptas y pedestres sin duda, pero en las cuales persiste todavía, aunque aprisionado en grosera envoltura, el encanto de la linda é ingeniosa Melusina.

En esta plebeya y abatida forma de libro de cordel, pero mucho menos pervertida y estragada que ahora, llegó la *Doncella Teodor* á noticia del rey de nuestro teatro, á quien el entusiasmo de sus contemporáneos concedió los honores de la apoteosis, apellidándole «poeta de los cielos y de la tierra», exceso de hipérbole que pocas veces pudo tener más disculpa que en el caso de este soberano y monstruoso poeta, cuya fertilidad igualó á la de la naturaleza misma. Nada á primera vista menos dramático que el argu-

mento de la *Doncella Teodor*, reducido á una controversia pueril y soporífera; pero Lope de Vega no le desdeñó, porque no desdeñaba ningún elemento tradicional; sino que le dió cabida en su inmenso repertorio, conservando todo lo que pudo de la novela, é inventando una fábula (á la verdad más embrollada que ingeniosa) para que fuese posible la presentación de la sabia doncella y el espectáculo teatral del examen. Siguiendo el texto castellano que en su tiempo corría impreso, hizo española á Teodor, y abrió la escena en Toledo, suponiéndola, no en tiempos remotos, sino en la misma edad en que escribía, y aprovechando la tradición de la famosa cueva de aquella ciudad tenida por escuela de artes mágicas. Un estudiante llamado Félix, enamorado de Teodor, nos informa de sus maravillosas prendas en un gallardo romance:

Sabed que esta gran ciudad,
Como en los tiempos pasados,
Tiene encantamientos hoy,
Tiene prodigiosos casos.
¿No habéis oído decir,
De la cueva y los candados
Que rompió el rey don Rodrigo
Cuando, en alarbes caballos,
Vió tanto bonete rojo,
Vió tanto turbante blanco,
Tanta jineta y adarga,
Y tanto alfanje africano?

¿Y de otra cueva también.
Adonde dicen que entraron
Muchos que en todas las ciencias
Salieron doctos y sabios?
Pues sabed que aquestas cuevas,
Primo, no se han acabado.
Una he descubierto yo,
No quiera Dios por mi daño.
—¡Cueva! ¿Qué decís?
—No es cueva;
Mas desta suerte la llamo,
Porque cuanto en ella miro
Todo me parece espanto.
Enseña filosofía
A caballeros é hidalgos,
Griego, latín y otras lenguas,
Junto á San Miguel el alto,
Leonardo de Binis, maestro,
Pienso que alemán, casado
En Toledo con mujer
Tan docta y que sabe tanto
Que de los dos ha nacido
Un monstruo, un Fenis tan raro
En discreción y hermosura
Que pone á la tierra espanto.
Es corto encarecimiento
Decir que es Carmenta ó Safo;
Si hoy vive alguna sibila,
Es en aqueste milagro.
Teodor, Leonelo, es su nombre,
Cuyo ingenio soberano
Será presto conocido
Desde el Aurora al Ocaso...

Leonelo, condiscípulo de don Félix, procura disuadirle con donosos argumentos de

amar á una mujer tan docta, y mucho menos de pretender casarse con ella:

La mujer propia ha de ser
De ingenio humilde y mediano,
No arrogante ni discreta,
Que es insufrible trabajo...
Si la mujer ha de ser
Para tratar el regalo
Del hombre, basta que sepa
Su lenguaje castellano.
Griega y latina ¿á qué efecto?
Si á sufrilla no acertamos
Sabiendo sola una lengua,
Que es la propia, ¿no está claro
Que sabiendo cinco ó seis
No podrá sufrirla un mármol?
Gentil discreción, ¡por Dios!
Ver un marido en su estrado
Asentado á Salomón,
Y en la mesa estar hablando
Con Aristóteles griego,
Y tener de noche al lado
A Licurgo, á Cicerón,
O á Tito Livio romano.
No, primo; que la mujer
(No porque boba la alabo)
Ha de ser como la pinta
Nuestro refrán castellano.
—¿Cómo?
—En la calle, señora,
Devota en el templo santo,
Dama en el estrado honesta,
Cabra ligera en el campo,
Cuidadosa en su familia,
Animosa en los trabajos,

Regocijada en la mesa,
Muda en enojos y agravios,
Fregona en casa, en la cama...
Harto os he dicho, miraldo.

Ya en este primer acto comienzan las disputas escolásticas entre la doncella Teodor y varios estudiantes, sobre el amor, los meteoros, el alma y sus potencias, todo ello conforme á la doctrina de Aristóteles, y en rigurosa forma silogística, aprovechando la ocasión Lope para lucir los dejos y reminiscencias que conservaba de sus cortos estudios en Alcalá. La pretensión amorosa de Don Félix halla buen acogimiento en el ánimo de Teodor, pero tropieza con la aparición de su padre, que, sin consultarla, ha concertado su matrimonio con un viejo y sabio catedrático de Valencia. Don Félix, desesperado, ahorca los manteos estudiantiles y sienta plaza en la compañía de un capitán que va á embarcarse en Cartagena para Italia. Siguen algunas escenas soldadescas trazadas con el brío y desenfado característicos de Lope en este género de cuadros. Don Félix se propone robar á Teodor en el camino de Valencia, y asalta la comitiva de la desposada, con tres amigos disfrazados de bandoleros catalanes. Realizan, en efecto, su empresa, y huyen hacia la marina; pero allí caen en poder de unos corsarios africanos. El desconsuelo y

tribulación del viejo catedrático al enterarse del rapto de su prometida esposa y las picarescas consolaciones que le dirigen sus maleantes discípulos son de una fuerza cómica irresistible, y todo el acto, aunque desordenadísimo, porque los acontecimientos se atropellan, está escrito con mucha frescura y gracia.

La segunda jornada nos conduce al cautiverio de Orán. La doncella Teodor se finge sorda y loca para librarse del casamiento que la propone el rey moro. Al mismo tiempo su hermana Jarifa se enamora de don Félix. Teodor declara en un monólogo sus celos y la resolución que ha formado de contrastar la fortuna adversa con los recursos de su saber y de su ingenio:

¿Soy yo la que en Toledo,
En las escuelas, fuí tan celebrada,
Que puse á tantos miedo
De borla blanca, azul, verde y dorada,
Cuando en mil conclusiones
Vencí sus argumentos y razones?
¿Qué es de lo que he leído
En la lengua latina, hebrea y griega?
¿Qué fortuna ha vencido
Quien á las letras y virtud se llega?
¿Dónde está mi agudeza?
¿Qué es de mi raro ingenio y sutileza?
¿Soy yo la que llamaban
Mónstruo español, y á verme mil naciones
Tierras peregrinaban,

Mares, golfos, provincias y regiones?
¡Fuera, cobarde miedo!
Vencer con arte mi fortuna espero.

Por de pronto no lo consigue. Su rival Jarifa, fingiendo enviarla libre á España, hace que la lleven á Constantinopla, donde es vendida como esclava en cuatrocientos zequíes. Su nuevo dueño la pone en libertad compadecido de su infortunio, y agradecido al servicio que le hace salvándole la vida amenazada por la traición de su hermano.

Pero tampoco en Turquía terminan sus desgracias. Al principiar el acto tercero la encontramos en la corte del Soldán de Persia acompañada del mercader griego llamado Finardo que la había acogido en su nave para restituirla á España, naufragando en el camino y perdiendo todas sus riquezas en el naufragio.

Por fin entramos de lleno en el cuento oriental, después de tan largos y extravagantes rodeos. Teodor propone al mercader, para resarcirle de sus pérdidas y quebrantos, que la venda por esclava al Soldán. Asómbrase el mercader de tal propuesta:

FINARDO.

Teodor, si esta gran tormenta,
De que tan turbada escapas,
Eclipsa tu raro ingenio,

Que delires no me espanta.
Son cincuenta mil ducados
Lo que el fiero mar me traga
Con aquella hambrienta boca
En piedras, telas y granas,
¿Y quieres que con venderte
Repare lo que me falta?

TEODOR.

Pues ¿no, si pides por mí
Eso mismo?

FINARDO.

Aunque tú valgas,
Teodor, mucho por ti misma,
Advierte que es arrogancia
No vista en mujer decir
Que han de dar por una esclva
Tanto precio.

TEODOR.

Si te digo
Razones que persüadan
Al Soldán, y él gusta dello,
¿Serán obras ó palabras?

FINARDO.

¿Qué puedes decir?

TEODOR.

Que soy
Una doncella tan sabia,
Que á todos los de su reino
Hará notable ventaja;
Que para ver la experiencia
Los junte, y verá que es tanta
Mi ciencia, que es corto el precio.

FINARDO.

¿Qué dices?

TEODOR.

Verdades claras.

FINARDO.

El Soldán es hombre sabio
Y que en Egipto y Arabia
Aprendió todas las ciencias;
Y si tú fueses tan rara,
No dudo de que por ti
Diese una nave de plata;
Pero ¿tu ciencia es infusa?

TEODOR.

Fuera de que estoy dotada
De un ingenio peregrino,
He estudiado ciencias varias:
No ha nacido quien me venza,
Finardo, en ciencias humanas.

FINARDO.

Ahora bien, quiero creerte,
Y en fortuna tan extraña
Valerme de lo que dices,
No tanto por mi ganancia
Cuanto por ver una cosa
Tan peregrina y extraña.

TEODOR.

Pues vamos donde me vistas
De ricas telas bordadas,
Con mil joyas y cadenas,
Que aquí tu crédito basta,
Y por que me estime el Rey;
Que una mujer adornada
Obliga á mayor respeto;
Que pobre es moneda falsa...

Llegan á la presencia del Soldán, quien regatea sobre el precio lo mismo que el Califa del cuento árabe. Teodor le enjareta un largo y pedantesco razonamiento sobre las mujeres sabias, con largo catálogo de ellas, y acaba proponiéndole un certamen público contra todos los maestros y doctores de su reino:

Que si en Universidades
Entrar mujeres se usara,
Las cátedras fueran suyas;
Pero ellos temen su infamia.
Esto basta que se diga,
Y que haré (pues que te espanta
El precio de mi valor)
Honrando el sexo y la patia,
Que en públicas conclusiones,
Rendidas sus fuertes armas,
Todos los sabios de Persia
Me confiesen su ignorancia.

. . . . . .

SOLDÁN.

¿Los sabios de Pesia dices
Que vencerás?

TEODOR.

Sí señor.

. . . . . .

SOLDÁN.

¡Que tanta sabiduría
Se encierre en una muje!
¿Qué sabes para argüir
Con mis sabios, cuya fama
Por el mundo se derrama?

TEODOR.

Presto lo sabré decir:
Las siete artes liberales.

SOLDÁN.

¿Todas?

TEODOR.

Todas.

SOLDÁN.

Pues yo digo
Que mis tesoros contigo
Serán, Teodor, desiguales.
Pero éste el concierto sea
Y mañana se ejecute,
Que en público se dispute,
Donde tu ingenio se vea;
Y que si á cuatro vencieres
De mis sabios, no el laurel
Sólo, aunque te adornes dél
Para honra de las mujeres,
Pero que te dé también
Cien mil ducados.

TEODOR.

Avisa
Tus sabios.

FINARDO.

Teodor...

TEODOR.

Es risa
Pensar que conmigo estén
Un hora, sin confesar
Mi valor y su ignorancia.

SOLDÁN.

¡Qué temeraria arrogancia!
Váyanlos luego á avisar.

Para dar algún interés dramático al certamen finge Lope que á él asisten, conducidos todos á Persia por raros acontecimientos, el sabio Leonardo, padre de Teodor; el catedrático de Valencia que había estado á punto de ser su esposo, y, finalmente, su antiguo novio don Félix y un gracioso criado de éste. Todos estos personajes, traídos expresamente para el desenlace, toman parte en aquella justa literaria, donde hay además la novedad de intervenir otras dos sabias doncellas, Demetria y Fenisa, rivales de Teodor. Los sabios se presentan con «ropa y guantes y una gorraza colorada». Hay cuatro series de preguntas: la primera es de física aristotélica (esferas celeste y sublunar, cuatro elementos, figura y magnitud de la tierra, movimientos recto y circular, orden de los cielos y planetas).

Apenas acertamos hoy á concebir que estas nociones de cosmología se hayan explicado en el teatro, pero no hay duda que fué así, y el público las aplaudiría como aplaudió siempre á su poeta predilecto, al que más completamente que otro ninguno resumía en sus obras el común pensar y sentir de su tiempo:

DEMETRIA.

¿Con qué movimiento, di,
Se mueven agua, aire y tierra
Y fuego?

TEODOR.

Recto.

DEMETRIA.

Pues ¿cómo?

TEODOR.

Según su naturaleza:
El fuego y aire hacia arriba,
Y abajo, el agua y la tierra.

DEMETRIA.

¿Y el cielo?

TEODOR.

Ese no es posible
Que rectamente se mueva,
Ni á lo alto, ni á lo bajo,
Ni á mano diestra ó siniestra:
Y de moverse no cesa,
Sólo alrededor se mueve,
Porque las generaciones
Desta manera conserva.

DEMETRIA.

¿Cuánto tiempo ha de moverse?

TEODOR.

El que necesario sea
Para el hombre y duración
Del siglo: esta diferencia
Hizo á muchos que le dieran
Al cielo, como ya sabes,
El nombre de quinta esencia.

DEMETRIA.

Cómo los cuerpos celestes
Circularmente se muevan
No has dicho.

TEODOR.

Efectivamente
Los mueven inteligencias
Que los filósofos llaman
Motores, y nuestra Iglesia
Angeles.

DEMETRIA.

¿Son animados
Los cielos?

TEODOR.

Falsa sentencia:
No se entiende que son almas
Aquellas inteligencias,
Porque no se puede unir
La naturaleza angélica,
Como el alma con el cuerpo,
A ninguna otra materia.

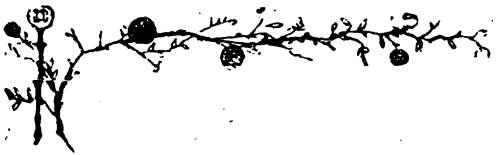
En el segundo examen, donde se trata de las condiciones de la mujer, Lope sigue muy de cerca el texto del libro de cordel. En los enigmas, que constituyen el tercer ejercicio, añade bastantes, entre ellos el de Edipo, propuesto en un soneto y declarado en otro; pero conserva casi todos los del cuento oriental. En el cuarto examen, que es misceláneo, no hace el gasto Abraham el polemista, sino el gracioso toledano Padilla, que propone algunos enigmas de broma, y vencido por la doncella, se ve expuesto á ser despojado de sus gregüescos. La acción se desenlaza con una gran *anagnorisis* en que todo el mundo que-

da contento. Teodor da la mano de esposa á don Félix; el Soldán les entrega en dote los cincuenta mil ducados, y vuelven triunfantes á España.

No sabemos á punto fijo la fecha en que Lope de Vega dió á las tablas esta divertida y extravagante comedia, posterior á 1604, puesto que no aparece citada en la primera lista de *El Peregrino en su patria,* pero anterior á 1617, en que apareció coleccionada en la *Novena Parte* de su teatro, que lleva el rótulo de *Doce Comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo*, impreso por la Viuda de Alonso Martín, á costa de Miguel de Siles, mercader de libros; *parte* que, por cierto, es de las más raras entre las veinticinco de esta colección rarísima.

INTERPRETACIONES DEL QUIJOTE

Discurso leído en la Academia Española, en 29 de Mayo de 1904, contestando al de recepción del Sr. D. José M.ª Asensio.



SEÑORES ACADÉMICOS:

EL discurso que acabáis de oir, sabroso y maduro fruto de una vida literaria consagrada al culto preferente de una memoria gloriosa, de un autor inmortal, de un libro peregrino, viene á poner el sello á la notable labor que D. José María Asensio y Toledo ha realizado durante medio siglo con general aplauso de los estudiosos, y que, después de elevarle á la presidencia de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y abrirle de par en par las puertas de la Academia de la Historia, ha recibido su confirmación postrera con el voto de nuestra Corporación, sólo retardado por la condición de residencia en Madrid, que, por fortuna suya, no ha tenido el Sr. Asensio hasta estos últimos años. Ni ha sido obstáculo su feliz alejamiento del tráfago cortesano para que dignamente fuesen estimados sus méritos por los cultivadores de la erudición española dentro y fuera de nuestra península, y muy especialmente por los que dedican sus vigilias

á la interpretación y al comentario de las obras de Cervantes. En esta rama tan capital de estudios, que interesa, no sólo á la literatura española, sino á la que Goethe llamó *literatura del mundo* ó universal literatura, ocupa desde antiguo el Sr. Asensio un puesto privilegiado; no por vanas conjeturas y temerarios atrevimientos, sino por el hallazgo de documentos de gran valor y por la aplicación constante de una crítica sensata, mesurada, positiva, que algunos graduarán de tímida, pero que no puede menos de agradar á los que todavía tienen fe en los dictámenes del sentido común, hoy tan vilipendiado. Mal enemigo es éste, y que á la corta ó á la larga suele vengarse terriblemente de los que le ofenden ó menosprecian.

Y para que se vea que no me ciega la pasión en los elogios que voy haciendo del señor Asensio, no quiero ocultar, en descargo de mi conciencia, que nunca me convenció, ni mucho ni poco, su primer descubrimiento cervantino; es decir, el del retrato del manco sano, que, fundado en indicios razonables, pero no seguros, creyó reconocer en una de las figuras de un cuadro de Pacheco, conservado en el Museo provincial de Sevilla. Ingeniosa era la conjetura, y varones muy doctos y graves la apadrinaron. Era por de contado más digno de Cervantes tal retrato

que el tradicional del siglo XVIII; pero la plena prueba histórica exige algo más que indicios, y es hoy lo más prudente y seguro continuar afirmando que de los lineamentos de la fisonomía de Miguel de Cervantes no poseemos trasunto alguno digno de crédito, y que sólo á la imaginación cumple llenar este vacío, completando á su guisa los breves y expresivos trazos del prólogo de las *Novelas Ejemplares*. Poco importa, en verdad, cuando el alma de Cervantes vive y late en cada frase de sus obras, tener cabal y adecuada idea de lo que fué su envoltura corpórea (siempre inadecuada para las grandezas de su espíritu); pero todavía los que le consideran como un amigo, los que le han sentado familiarmente á su hogar; los que saben ó sospechan los recónditos lazos que unen lo físico y lo moral, gustarían de contemplar alguna imagen suya con caracteres de autenticidad, y procurarían sorprender en sus ojos y en su frente algunos de los arcanos de su genio. Tal consideración abona cualquiera tentativa que se haga para descubrir el verdadero retrato de Cervantes, y si el Sr. Asensio no acertó del todo en su conjetura, tiene á lo menos el mérito de haber abierto de nuevo la discusión del problema, desacreditando para siempre la tiesa é insignificante efigie de la estirada golilla, que venía en quieta y pacífica posesión de ilustrar

los frontispicios de todas las ediciones y biografías de Cervantes.

Salva esta leve divergencia de opinión, todo me parece plausible en el volumen, ya raro, de *Documentos inéditos sobre Cervantes*, que en 1864 publicó el Sr. Asensio, y en que por primera vez aparecieron contratos relativos á sus obras dramáticas, y noticias seguras sobre sus estancias en Andalucía, mucho más largas de lo que sus primeros biógrafos habían supuesto. La biografía de Cervantes levemente esbozada por D. Gregorio Mayáns con textos de sus propias obras y conjeturas más ó menos atinadas sobre ellos, acaudalada ya con positivos datos por D. Vicente de los Ríos y D. Juan Antonio Pellicer, había llegado á cierto punto de madurez en el sólido y agradable libro de D. Martín Fernández de Navarrete, que nuestra Academia hizo del dominio público en 1819. Logró aquella obra reputación de clásica, y extractos fueron de ella, más ó menos fieles, más ó menos elegantes, las biografías que durante un tercio del siglo se publicaron, sin exceptuar la de Aribau, ni la segunda de Quintana. La vena de los descubrimientos parecía agotada, y, sin embargo, eran tantos los vacíos que la relación de Navarrete dejaba, que apenas podía decirse que fueseu conocidas más que dos etapas de la vida de Cervantes, el

período heroico de su cautiverio en Argel y el tristísimo período de su residencia en Valladolid, sobre el cual Navarrete pasó como sobre ascuas, por mal entendidos escrúpulos, y que Pellicer había estudiado con más detenimiento, sin mengua ninguna del crédito moral del príncipe de nuestros escritores.

Pero, á pesar de los felices hallazgos que la investigación de los primeros cervantófilos había logrado en los libros parroquiales de Alcalá, en el Archivo de Indias, en el de Simancas, en el de la Chancillería de Valladolid y en otros depósitos públicos, continuaban siendo un enigma los años de la vida de Cervantes que á la literatura importan más, puesto que en ellos elaboró sus obras maestras, convirtiendo á la actividad estética la energía creadora que hasta entonces había gastado, con más honra que provecho, en los duros trances de la guerra y de la esclavitud; en los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cuotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna. Sólo la lectura, cada vez más discreta y reflexiva, de los propios volúmenes de Cervantes y de los demás libros de imaginación de su tiempo, pudo conducir á algunos resultados nuevos, gracias á la perspicacia y sagacidad de algunos eruditos, entre los cuales merecen preeminente lugar nuestros inolvidables

compañeros D. Juan Eugenio Hartzenbusch y D. Aureliano Fernández-Guerra (á quienes junto en esta conmemoración póstuma, ya que en vida el cervantismo los separó demasiado), y el laboriosísimo D. Cayetano Alberto de la Barrera, cuyas voluminosas adiciones y rectificaciones á la obra de Navarrete permanecen todavía inéditas en gran parte.

Tenía, pues, el estudio biográfico de Cervantes, á mediados del siglo XIX, base sólida, aunque poco amplia, puesto que se fundaba en libros y comentarios de libros más que en documentos de primera mano, siendo muy raro el caso de que se enriqueciese con alguno que Pellicer y Navarrete hubiesen ignorado. Se los glosaba de mil modos, se procuraba extraer su más recóndito contenido, se llenaban con ingeniosas ó desvariadas inducciones las grandes lagunas que no podían menos de notarse, y aun solía darse sobrado asenso á tradiciones sin autoridad y sin verdadero arraigo popular, tradiciones *à posteriori*, de las que fabrican los semidoctos y no el vulgo; tradiciones de Alcázar de San Juan, de Consuegra, de Esquivias, de Argamasilla de Alba, que el viento de la crítica va ahuyentando una tras otra, reduciéndose cada vez más el tiempo posible de las correrías de Cervantes por la Mancha.

Era forzoso volver á los archivos si la verdadera historia de Cervantes había de escribirse algún día, y en esta parte no hay duda que el Sr. Asensio abrió el camino y dió el primer ejemplo, exhumando de los protocolos notariales de Sevilla importantísimas escrituras, que abren dignamente lo que podemos llamar el gran cartulario cervantino, cuya prosecución debemos al admirable esfuerzo del docto y laborioso presbítero don Cristóbal Pérez Pastor (sin par entre nuestros investigadores de historia literaria, por el número y calidad de sus hallazgos) y del eminente literato andaluz D. Francisco Rodríguez Marín, en quien el agudo ingenio y la castiza erudición viven en el más amigable consorcio.

Numerosas y dignas de estimación son las publicaciones cervantinas del Sr. Asensio, posteriores á los *Nuevos documentos*. En 1867 sostuvo interesante correspondencia literaria con nuestro compañero D. Aureliano Fernández-Guerra, en la cual éste arruinó para siempre la antigua fábula de la cárcel de Argamasilla, y vindicó con buenas razones para la de Sevilla el honor de haber sido cuna de la primera parte del *Quijote*. Asensio, por su parte, dió á conocer entonces alguna poesía inédita de Cervantes y curiosos entremeses de la Biblioteca Colombina, que con

excesiva confianza imprimió años después D. Adolfo de Castro como obras desconocidas del príncipe de nuestros ingenios.

En un grueso volumen, publicado recientemente en Barcelona (1902) con el título de *Cervantes y sus obras*, aparecen coleccionados, no todos, pero sí los más importantes, entre los numerosos opúsculos cervantinos del Sr. Asensio, que andaban antes dispersos en revistas y en ediciones sueltas. Es libro de varia y amena lección, en que el buen sentido del autor, sin presumir de hondo y sutil zahorí de pensamientos ajenos, triunfa de las paradojas de Benjumea, al mismo tiempo que se explaya en amenas disquisiciones sobre algunos capítulos y pasajes del libro inmortal, dándonos de paso curiosas monografías sobre algunos personajes tan enlazados con la vida de Cervantes como su protector el Conde de Lemos, y sobre sitios y lugares recordados en el *Quijote*, como el pecaminoso *Compás de Sevilla*.

Pero aunque el Sr. Asensio sea cervantista de profesión, y con tal título se enorgullezca, no ha caído nunca en el desvarío de reducir su labor intelectual á la contemplación y admiración de un autor solo, aislándole de la literatura y de la sociedad de su tiempo, lo cual es el medio seguro é infalible de no entenderle, sino que, abarcando con certera

crítica el cuadro de la España intelectual de fines del siglo XVI y principios del XVII, ha dado luz á muchos rincones inexplorados en nuestra poesía lírica y dramática y aun en la historia de nuestras artes.

La buena suerte que ha acompañado al Sr. Asensio en sus investigaciones se mostró con él más propicia que nunca cuando, en 1864, le proporcionó el peregrino hallazgo del *Libro de descripción de verdaderos retratos* de Francisco Pacheco, por tanto tiempo buscado en balde, citado por tantos y vistos por tan pocos, y perdido y recobrado con tan singulares circunstancias que podrían dar asunto á una entretenida novela, si no estuviese bosquejada ya por la elegante pluma del simpático hispanista Mr. A. de Latour en un artículo inolvidable. Dificultades materiales dilataron hasta 1885 la reproducción fotolitográfica de este preciado monumento artístico-literario, en que el suegro de Velázquez perpetuó para la posteridad las efigies de sus contemporáneos más insignes y de sus más familiares amigos, á la vez que en sobrias y discretas noticias biográficas vindicó del olvido los principales rasgos de su carácter y de sus hechos.

Al poner en manos de todos la preciosa joya que la Providencia había puesto en las suyas, por lo mismo que eran tan dignas de

poseerlas entendió el Sr. Asensio que su deber de editor crítico no quedaba cumplido con ofrecer un mero facsímile del manuscrito de Pacheco, sino que le puso como digno comentario un extenso libro suyo sobre la vida y obras del artista sevillano, que es una de las mejores monografías de su género publicadas en España. No sólo contiene numerosos datos que se ocultaron á la diligencia de los anteriores biógrafos Palomino, Ceán Bermúdez y Stirling, sino un completo y razonado catálogo de las obras pictóricas y literarias de Pacheco, y un apéndice de poesías y opúsculos inéditos que dan á conocer nuevos aspectos del autor del *Tratado de la Pintura*, presentándole, ya como controversista teológico, ya como empeñado en las polémicas literarias de su tiempo.

A ejemplo de la *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, que en 1866 había comenzado la serie de sus interesantes volúmenes, rescatando del olvido preciosas joyas de nuestra antigua cultura, fundó el Sr. Asensio en 1869, con otros aficionados sevillanos, entre los cuales merece particular recuerdo el difunto profesor de Derecho Romano D. José María de Alava, la *Sociedad de Bibliófilos Andaluces;* y puede decirse que durante muchos años fué alma de ella, y uno de los primeros despertadores del movimiento biblio-

gráfico que en Sevilla existe y que va encontrando imitadores en otras regiones de la Península. A su celo y diligencia se debieron las impresiones de obras tan peregrinas como el *Cancionero de Sebastián de Horozco;* la controversia entre Hernando de Herrera y el Condestable de Castilla, oculto con el pseudónimo del *Prete Jacopin*, sobre los comentarios del primero á Garcilaso (curiosa muestra del antagonismo entre las escuelas salmantina y sevillana); la rarísima *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda, una de las mejores de nuestra primitiva escena, en concepto del severísimo Moratín; el interesante y ameno tratado de retórica del Licenciado Juan de Robles intitulado *El Culto Sevillano*, y otras varias, ya de historia, ya de amena literatura, inéditas en gran parte y dignísimas todas de ser leídas. En casi todos los tomos, incluso en los que fueron preparados y dirigidos por otros eruditos, intervino para algo la mano ó el consejo del Sr. Asensio, y su nombre será inseparable del de esta modesta y útil Sociedad que, á pesar de los hados adversos que la tuvieron aletargada por algunos años, vive todavía y ha reanudado con nuevos bríos la cadena de sus publicaciones.

No hay escrito alguno del Sr. Asensio, por breve que sea, que no vaya marcado con el

sello de la investigación propia y no traiga alguna novedad á la historia literaria. Bajo este aspecto se recomiendan sus biografías de D. Juan de Arguijo, rey de los sonetistas castellanos, y del Conde de Lemos, mecenas más afortunado que espléndido de Cervantes.

No es fácil enumerar en breve espacio todos los felices hallazgos, todas las útiles disquisiciones del Sr. Asensio. Pero no puedo menos de hacer particular mención de sus trabajos como cultivador de la historia americana. Con dos tomos de *Relaciones del Yucatán* ha contribuído á la colección de documentos inéditos de Indias, publicada por la Real Academia de la Historia; y á la celebración del centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo contribuyó en 1892 con la más extensa de las biografías de Cristóbal Colón que entonces salieron de nuestras prensas.

Parecerá á algunos que tal obra no era necesaria, y que quizá las especiales dotes de su autor hubiesen campeado más libremente en una serie de disertaciones encaminadas á ilustrar los puntos obscuros de la vida de su héroe. De este modo, el Sr. Asensio hubiera podido dar á su trabajo un carácter más severo y más del gusto de los especialistas. No le censuremos, sin embargo, por haber preferido una forma de exposición más

popular y amena, porque ya se dejaba sentir la falta de un libro que recogiese los frutos de la investigación colombina de estos últimos años, desterrando errores muy vulgarizados y poniendo al alcance de todos las más esenciales rectificaciones. Clásica y magistral es la biografía de Washington Irving, el primero que acertó á sacar el jugo á los documentos publicados por D. Martín Fernández de Navarrete, concordándolos con las historias impresas y manuscritas; y así por la habilidad que mostró en esto, como por la rara belleza de su estilo descriptivo y narrativo, y por lo mucho que amó á España y contribuyó á hacer amables las cosas españolas, le debemos gratitud perenne. Pero su *Life of Columbus* tenía en 1892 cerca de sesenta y cinco años de antigüedad, y hoy los estudios críticos van muy de prisa. La historia científica del descubrimiento había sido renovada por Alejandro Humboldt, que sobre la misma base de los documentos de Navarrete entró en todas aquellas minuciosas discusiones de geografía física y de astronomía náutica, que el elegante narrador norteamericano había esquivado, ya por falta de competencia, ya en obsequio á la armonía artística de su obra. Lo de menos en el memorable *Examen de la historia de la geografía del Nuevo Continente*, que por desgracia quedó incompleto,

es la erudición inmensa y segura. Gracias al talento sintético de Humboldt, mil detalles de la historia de las ciencias, que aislados significarían poco, pierden el carácter de circunstancias accidentales, y ordenándose en agrupación inmensa, conducen á probar la necesidad histórica del descubrimiento en el punto y hora en que se hizo, mediante aquella labor incesante y oculta que va conservando y cultivando desde la antigüedad cierto número de nociones más ó menos confusas, hasta que de todas ellas resulta un como impulso irresistible que se transforma en acción. Algo puede padecer con esto la gloria personal de Colón á los ojos de los que le tienen, no ya por grande hombre, sino por un ser sobrehumano, pero la ley de solidaridad histórica suele acomodarse mal con estas fantasías, y para nosotros es más grande y consolador aprender que el espíritu humano nada pierde ni olvida en su largo y obscuro viaje á través de los tiempos, y que no hay en la ciencia trabajo baldío ni esfuerzo estéril.

No era cosa fácil igualar á Humboldt en ciencia positiva y en aquella especie de mirada de águila con que abarca los grandes aspectos de la naturaleza física, no menos que la continuidad de los esfuerzos con que el entendimiento humano ha llegado á la formación del sistema del mundo y á la inter-

pretación de las leyes cósmicas. Ni era tampoco muy llano y hacedero emular la brillantez pintoresca y el interés dramático que en su narración puso Irving. Aun el campo de los documentos estaba tan espigado por Navarrete, que apenas había esperanza de algún hallazgo que cambiase mucho la historia comúnmente recibida. Así es, que la bibliografía colombina no produjo durante muchos años obra alguna de substancia, sino compendios y resúmenes, cuando no extravagancias apologéticas como las del Conde Roselly de Lorgues, que llamaba á Colón *el Embajador de Dios* y *el Evangelista del Océano*.

El nuevo período crítico en estos estudios está principalmente representado por las numerosas publicaciones del abogado norteamericano Enrique Harrisse, cuyos trabajos sobre la primitiva bibliografía de Indias, que ha convertido, puede decirse, en dominio suyo, merecen alta alabanza. El resto de sus escritos pertenece á la clase de monografías y disquisiciones históricas, y en esto su autoridad entre los americanistas es grande también, aunque no tan libre de toda controversia. Pero si prescindimos de la acritud y virulencia que ha solido mostrar en sus polémicas, especialmente en las de los últimos tiempos, hay que confesar que no sólo es el

escritor de nuestros días que más se ha ocupado en el estudio de todas las cuestiones relativas á Cristóbal Colón y á su familia, sino el que las ha ilustrado con mayor número de datos nuevos, sobre todo en la extensa obra que en lengua francesa publicó en 1884, con documentos inéditos sacados de los archivos de Génova, de Saona, de Sevilla y de Madrid.

Tanto el monumento levantado por Harrisse á la gloria de Colón, como otras interesantes publicaciones, entre las cuales es imposible omitir el extracto del ruidosísimo pleito entre el Fiscal del Rey y los herederos del Almirante, que hizo del público dominio el benemérito Académico de la Historia don Cesáreo Fernández Duro, hacían patente la necesidad de que se escribiera una nueva biografía popular de Colón, y que en ella entendiese un erudito de profesión, dotado además de las suficientes condiciones de estilo para hacerse leer. De este modo resultó un libro sólido á la vez que agradable, como fundado en los documentos originales, y escrito con noble entusiasmo y con viveza de imaginación histórica.

Tal es, tan varia y rica la labor literaria del Sr. Asensio, y á su enumeración debiera limitarse este discurso, si la práctica de estas solemnidades no me obligase á añadir dos pa-

labras, no en són de corroborar ni menos de rectificar la doctrina del Sr. Asensio, con la cual estoy de todo punto conforme, ni tampoco de discutir ninguna de las interpretaciones simbólicas que hasta ahora se han propuesto del *Quijote*. Dios entregó el mundo á las disputas de los hombres, y es inevitable que á unos parezca bacía lo que á otros yelmo de Mambrino. Entre estas interpretaciones las hay que prueban ingenio y sagacidad en sus autores, y todas, aun las que parecen más descarriadas, son tributos y homenajes á la gloria de Cervantes. Cada cual tiene derecho de admirar el *Quijote* á su manera, y de razonar los fundamentos de su admiración, por muy lejanos que éstos parezcan del común sentir de la crítica y aun de la letra de la obra. Precisamente porque el *Quijote* es obra de genio, y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente dice, son posibles esas interpretaciones que á nadie se le ocurre aplicar á las obras del talento reflexivo y de la medianía laboriosa. Todo el mundo presente, aunque de un modo confuso, que en la obra genial queda siempre una región incógnita, que acaso lo fué para su autor mismo; y procura, con esfuerzos bien ó mal encaminados, penetrar en ella y adivinar alguno de los misterios de la concepción artística. Y si por falta

de sentimiento estético, ó de la debida preparación histórica, ó por influjo de ideas y pasiones extrañas á la contemplación desinteresada de la belleza, se juzga mal y torcidamente de la obra de arte, aun este mismo juicio erróneo ó incompleto será un tributo á la gloria del artista creador que acierta á interesar y apasionar con su libro aun á los espíritus más alejados de la pura fruición de lo bello. Quien no tenga por suficiente gloria para Cervantes la de ser el primer novelista del mundo, un gran poeta en prosa, un admirable creador de representaciones ideales y de formas vivas, el más profundamente benévolo y humano de todos los escritores satíricos, estímele en buen hora como médico ó como jurisconsulto ó como político, y deduzca de sus obras todas las filosofías imaginables: que cada cual es dueño de leer y entender el *Quijote* á su modo, y no han de ser los verdaderos apasionados de Cervantes los que miren con ceño tan extraño como inofensivo culto, aunque se guarden con prudencia de iniciarse en sus ritos. Ningún esfuerzo intelectual es completamente estéril: el ingenio y la agudeza, hasta cuando son mal empleados, suelen conducir á algún resultado provechoso, y ¿quién sabe si el cervantismo simbólico será una especie de alquimia que prepare y anuncie el advenimiento de la ver-

dadera química, es decir, de la era científica y positiva en el conocimiento é interpretación de la obra de Cervantes? ¿No es ya una ventaja y un progreso el que se la juzgue con criterios más elevados que los de la antigua preceptiva, y que no se vea únicamente en ella un texto gramatical y un almacén de figuras retóricas? ¿Y no lo es también el que sean ya muy pocos los que rebusquen alusiones á tal ó cual personaje contemporáneo de Cervantes, á tal ó cual suceso de poca monta, como si tales alusiones, verdaderas ó soñadas, importasen mucho en el *Quijote*, que es tan vasto y complejo como la vida humana, y que habla á la humanidad de todos los tiempos, no por alegorías y enigmas, sino con la voz llana y persuasiva de la sabiduría práctica encarnada en tipos inmortales?

Tienen razón los que afirman que no hay sentido oculto en el *Quijote*, que todo es diáfano en el pensamiento y en el estilo de la sabrosa fábula, tejida por la mano de las Gracias, y cuyo peculiar encanto nadie ha definido mejor que su autor mismo:

> Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo
> Al pecho melancólico y mohino,
> En cualquiera sazón, en todo tiempo.

Pero, ¿por ventura, con reconocer y afirmar la belleza formal é intrínseca del *Qui-*

jote y el inefable y sano deleite que su lectura produce en todos los paladares no estragados, se pretende rebajarle á la categoría de las obras frívolas y de mero pasatiempo? Muy al contrario, señores. La belleza es propiedad trascendental, que por su propia virtud y eficacia, y no por ningún género de especulación ajena ó sobrepuesta á ella, irradia en todo el cuerpo de la obra y le baña en celestiales resplandores. Su luz disipa las tinieblas de la mente, no por ningún procedimiento discursivo, sino por un acto de intuición soberana, por el acto mismo de la evocación de la forma, que lleva en sus entrañas todo un mundo ideal. Cuando el genio llega á tal cumbre, adivina, columbra y trasciende lo que metódicamente no sabe ni podría demostrar, y parece maestro de todas las ciencias, sin haber cursado ninguna. Y es que el poeta cuenta entonces con la anónima colaboración de un *demonio* socrático ó platónico, cuyo poder es misterioso y tremendo.

Quiero decir (dejando aparte mitos y expresiones figuradas) que no implica contradicción que siendo el *Quijote* obra de arte puro, y precisamente por serlo en grado supremo, contenga, no veladas, ni en cifra, ni puestas allí á modo de acertijo, sino espontáneamente nacidas por el proceso orgánico de la fábula, é inseparables de ella en la

mente de quien la concibió, altísimas enseñanzas y moralidades, las cuales traspasan con mucho el ámbito de la crítica literarial que Cervantes, con la candidez propia de, genio, mostraba tener por principal blanco de sus intentos.

Muchas veces se ha dicho, y nunca es superfluo repetirlo, que si el *Quijote* no hubiera servido más que para «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo tienen los libros de caballerías», hubiera padecido la suerte común de todas las sátiras y parodias literarias, aunque sean Boileau, Isla ó Moratín quienes las escriban. Continuaría siendo estimada por los doctos, pero no formaría parte del patrimonio intelectual del género humano, en todo país, en todo tiempo. La mayor parte de los que se solazan con las apacibles páginas del *Quijote* no han visto un libro de caballerías en su vida, y sólo por el *Quijote* saben que los hubo. La crítica de una forma literaria no tiene interés más que para los literatos de oficio. El triunfo mismo de Cervantes, enterrando un género casi muerto, puesto que á principios del siglo XVII los libros de caballerías andaban muy de capa caída y apenas se componía ninguno nuevo, hubiera debido ser funesto para su obra, privándola de intención y sentido. Y, sin embargo, aconteció todo lo contrario. El

Quijote empezó á entenderse cuando de los libros caballerescos no quedaba rastro. La misma facilidad con que desapareció tan enorme balumba de fábulas, el profundo olvido que cayó sobre ellas, indican que no eran verdaderamente populares, que no habían penetrado en la conciencia de nuestro vulgo, aunque por algún tiempo hubiesen deslumbrado su imaginación con brillantes fantasmagorías.

Pero en el fondo de esos libros quedaba una esencia poética indestructible, que impregnó el delicado espíritu de Miguel de Cervantes, como perfuma el sándalo al hacha misma que le hiere. La obra de Cervantes no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino á matar un ideal, sino á transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco

luminoso la materia poética difusa, á la vez que elevando los casos de la vida familiar á la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

No hay para qué entrar en inútiles disquisiciones sobre el origen de la literatura caballeresca. No procede de Oriente ni del mundo clásico, por más que puedan señalarse elementos comunes, y hasta creaciones similares. Nació de las entrañas de la Edad Media, y no fué más que una prolongación ó derivación de aquella poesía épica que tuvo su foco principal en la Francia del Norte, y de ella irradió, no sólo al Centro y al Mediodía de Europa, sino á sus confines septentrionales. Esta poesía, aunque francesa por la lengua (muy lejana, sin embargo, del francés clásico y moderno), era por sus orígenes germánica unas veces y otras céltica, y más que la poesía particular de una nación cuya unidad no estaba hecha, fué la poesía general del Occidente cristiano durante los siglos XII y XIII. Independientes de ella, pero recibiendo su influjo, florecieron otras epopeyas como la de Alemania y la de Castilla; se vigorizaron en todas partes las tradiciones heroicas; se despertó el genio poético de algunas razas que parecían próximas á desaparecer de la Historia; germinaron en confuso

tropel los símbolos de olvidadas mitologías, convertidos en personajes y acciones humanas; la fecunda dispersión del mundo feudal se tradujo en el enmarañado cruzamiento de ciclos y subciclos; pero en medio de tal anarquía, un ideal común de vida guerrera y social brilló entre las tinieblas de la Edad Media. Esta gran poesía narrativa tuvo por primer instrumento la forma métrica, asonantada al principio y rimada después; pero en los tiempos de su decadencia, desde la segunda mitad del siglo XIII, y mucho más en el XIV y en el XV; cuando el instinto creador había huído de los juglares; cuando la amplificación verbosa y la mala retórica habían suplantado á la poesía; cuando las narraciones no se componían ya para ser cantadas, sino para ser leídas; cuando se había agrandado en demasía el público sin mejorarse la calidad de él; cuando la antigua aristocracia militar, avezada ya á los refinamientos cortesanos y á los artificios del lirismo trovadoresco y de las escuelas alegóricas, volvía desdeñosamente la espalda á las gestas nacionales, y comenzaba la burguesía á apoderarse de los antiguos relatos imprimiéndoles un sello vulgar y pedestre, la Musa de la Epopeya se vió forzada á descender de su trono, calzó el humilde zueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías

propiamente dichos. No hay ninguno entre los más antiguos, ni del ciclo carolingio, ni del ciclo bretón, ni de los secundarios, ni de las novelas aisladas, ni de los que toman asuntos de la antigüedad ó desarrollan temas orientales y bizantinos, que no sea transformación de algún poema existente ó perdido, pero cuya existencia consta de una manera irrecusable.

Reintegrar el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada era empresa digna del genio de Cervantes, que, como la lanza del héroe mitológico, curaba las mismas heridas que hacía. ¡Con qué amor y respeto habló siempre de los héroes de nuestras gestas nacionales! ¡Con cuánto hechizo se entretejen en su prosa las reminiscencias de los romances viejos; á los cuales dió una nueva especie de inmortalidad, puesto que ningunos son para nosotros tan familiares y presentes como los que él cita! ¡Con qué tacto tan seguro apreció el carácter hondamente histórico de nuestra poesía tradicional, cuando expresaba entre burlas y veras que «los romances son demasiado viejos para decir mentiras»! El realismo varonil y honrado de Cervantes no podía menos de complacerse en aquellos cantares de tan verídico y sencillo contexto,

en que era tan llana y sincera la representación de la vida. El ciclo carolingio, tan enlazado con los nuestros, y que tanto llegó á popularizarse en España, le mereció también particular estudio y afecto; y en la asombrosa concepción de la cueva de Montesinos, donde la fuerza cómica no daña á la eficacia de la ilusión fantástica, sino que, al contrario, la refuerza: en aquella visión, digo, donde el rey del arte naturalista se mostró igual á los mayores poetas puros que en el mundo han sido, reunió en un grupo triunfante á los héroes francos, hispanizándolos de nuevo con el prestigio de una geografía tradicional y poética, capaz de infundir hermosura y vida ideal al más árido paisaje.

No se escribió el *Quijote* contra el puro ideal caballeresco, que, por el contrario, exalta y magnifica siempre; pero es cierto que los extravíos éticos y estéticos del pseudo-idealismo tienen en la gran novela el enérgico y punzante correctivo de la parodia. Nuestros libros de caballerías eran, casi todos, imitaciones más ó menos degeneradas de los poemas del ciclo bretón, aunque esta imitación fuese indirecta y remota en la mayor parte de los casos, puesto que los nuevos autores se limitaban á copiarse unos á otros. Y ese ciclo era un árbol de tentador y pe-

ligroso fruto, cuya influencia tóxica no se ha extinguido aún. Aquella nueva y misteriosa literatura que de tan extraña manera había venido á renovar la imaginación occidental, revelándola el mundo de la pasión fatal ilícita ó quimérica, el mundo arrullador y enervante de las alucinaciones psicológicas y del sensualismo musical y etéreo, de la vaga contemplación y del deseo insaciable: el mundo de los mágicos filtros que adormecen la conciencia y sumergen el espíritu en una atmósfera perturbadora: no tenía sus raíces ni en el mundo clásico, aunque á veces presente extraña analogía con algunos de sus mitos, ni en el mundo germánico que engendró la epopeya heroica de las gestas carolingias. Otra raza fué la que puso el primer germen de esta poesía fantástica, ajena en sus orígenes al Cristianismo, ajena á las tradiciones de la Edad Media, poesía de una raza antiquísima y algún tiempo dominante en gran parte de Europa: la raza céltica, en suma, á quien una fatalidad histórica condenó á ser eternamente vencida, y á mezclarse con sus vencedores, siendo muy pocos los puntos en que conservó su nativa pureza, su lengua y el confuso tesoro de las leyendas y supersticiones de su infancia. Sólo el alma gaélica é irlandesa parece haber poseído en el crepúscolo de las nacionalida-

des modernas el secreto de esta pasión intensa y desgarradora. Sea ó no Tristán un dios solar; sean ó no las dos Iseos representación simbólica del día y de la noche, ó del verano y el invierno (según la cómoda y pueril teoría que por tanto tiempo sedujo y extravió á los cultivadores de la mitología comparada), lo que importa es la parte humana de la leyenda: el amor y las desdichas del héroe, el filtro mágico que bebió juntamente con la rubia Iseo y que determinó la perpetua é irresistible pasión de ambos, mezcla de suprema voluptuosidad y de tormento infinito; la vida solitaria que llevan en el bosque; la herida envenenada que sola Iseo podría curar; la apoteosis final del amor triunfante sobre los cuerpos exánimes de los dos amantes enlazados en el postrer abrazo, y no separados ni aun por la muerte, puesto que se abrazan también las plantas que crecen sobre sus sepulturas.

Además de esta febril poesía del delirio amoroso, trajeron á la literatura moderna los cuentos de la *materia de Bretaña*, un nuevo ideal de vida que se expresa bien con el dictado de *Caballería andante*. Los motivos que impulsaban á los héroes de la epopeya germánica, francesa ó castellana, eran motivos racionales y sólidos, dadas las ideas, costumbres y creencias de su tiempo: eran

perfectamente lógicos y humanos dentro del estado social de las edades heroicas. Los motivos que guían á los caballeros de la Tabla Redonda son, por lo general, arbitrarios y fútiles; su actividad se ejercita ó más bien se consume y disipa entre las quimeras de un sueño; el instinto de la vida aventurera, de la aventura por sí sola, les atrae con irresistible señuelo; se baten por el placer de batirse; cruzan tierras y mares, descabezan monstruos y endriagos, libertan princesas cautivas, dan y quitan coronas, por el placer de la acción misma, por darse el espectáculo de su propia pujanza y altivez. Ningún propósito serio de patria ó religión les guía; la misma demanda del Santo Graal dista mucho de tener en los poemas bretones el profundo sentido místico que adquirió en Wolfram de Eschembach. La acción de los héroes de la Tabla Redonda es individualista, egoista, anárquica. El mundo caballeresco y galante que en estas obras se describe no es, ciertamente, el de las rudas y bárbaras tribus célticas á quienes se debió el germen de esta poesía; pero corresponde al ideal del siglo XII, en que se escribieron los poemas franceses, y al del XIII, en que se tradujeron en prosa; mundo creado en gran parte por los troveros del Norte de Francia, no sin influjo de las cortes poéticas del Me-

diodía, donde floreció antes que en ninguna parte la casuística amatoria y extendió su vicioso follaje la planta de la galantería adulterina. Lo accesorio, lo decorativo, el refinamiento de las buenas maneras, las descripciones de palacios, jardines y pasos de armas, la representación de la Corte del Rey Artús, donde toda elegancia y bizarría tuvo su asiento, es lo que pusieron de su cuenta los imitadores, y lo que por ellos trascendió á la vida de las clases altas, puliéndola, atildándola y afeminándola del modo que la vemos en el siglo XV. Los nuevos héroes diferían tanto de los héroes épicos como en la historia difieren el Cid y Suero de Quiñones. Y aún vinieron á resultar más desatinados en la vida que en los libros, porque los paladines de la postrera Edad Media no tenían ni la exaltación imaginativa y nebulosa, ni la pasión indómita y fatal, ni el misterioso destino que las leyendas bretonas prestaban á los suyos, y de que nunca, aun en las versiones más degeneradas, dejan de encontrarse vestigios.

Contra este género de caballería amanerada y frívola, sin jugo moral ni sensatez, lidió Cervantes con todas las armas de su piadosa ironía, mezclada de indulgencia y amor, y por lo mismo irresistible. Ese falso y liviano concepto de la mujer erigida en ídolo delez-

nable de un culto sacrílego é imposible es el que inmoló para siempre, ya con blando idealismo en Dulcinea, ya con grotesco realismo en Maritornes; al paso que en su rica galería de figuras femeninas, en Dorotea, en Zoraida, en D.ª Clara la hija del Oidor, mostró cuánto de gracia, de pasión y de ternura cabe en el alma de la mujer dentro de las condiciones racionales de la existencia. Esa actividad desenfrenada, sin límite y sin objeto, divorciada de toda disciplina social y de todo fin grave, es la que encarnó en la figura de un sublime loco, que lo es solamente por contagio de la locura de sus libros y por el perpétuo sofisma que lleva á los espíritus imaginativos á confundir el sueño del arte con el de la vida. En todo lo demás, don Quijote no causa lástima, sino veneración: la sabiduría fluye en sus palabras de oro: se le contempla á un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo; y según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del hu-

morismo sin hiel, merced á la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión ó motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente para la creación de la fábula del *Quijote*, así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de Amadís de Gaula; pero muy pronto se alzó sobre tal representación. El autor del *Amadís*, digno de ser cuidadosamente separado de la turba de sus satélites, hizo algo más que un libro de caballerías á imitación de los del ciclo bretón: escribió la primera novela idealista moderna, el doctrinal del perfecto caballero, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía que disciplinó á muchas generaciones. Ningún héroe novelesco se había impuesto á la admiración de las gentes con tanta brillantez y pujanza como el suyo antes de la aparición de don Quijote.

En D. Quijote revive Amadís, pero destruyéndose á sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre; pero menos im-

perfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que con desordenados movimientos comienza á dar señales de vida, D. Quijote oscila entre la razón y la locura, por un perpetuo tránsito de lo ideal á lo real; pero si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación é interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las *puras*, *inmóviles* y *bienaventuradas ideas* de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mayores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo sino por la manera inadecuada y anacrónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia á D. Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la

libertad con la necesidad, D. Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio, pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote,* para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso ó elaboró á D. Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le *vió* con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba,

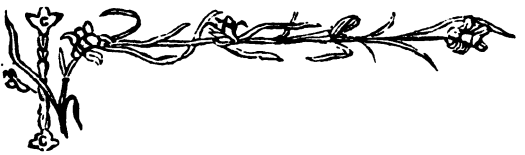
prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y, no sólo llegó á ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de mayor apogeo é inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Un autor alemán de rarísimo estilo, pero á veces de altos pensamientos, J. L. Klein, historiador diligente de la escena española, expresa este concepto con felices imágenes, que quiero poner por término de este prolijo y deshilvanado discurso: «En el *Quijote*—dice—, la tierra misma, con su diaria historia y con la sociedad que en ella se agita, se va transformando en una esfera de luz, á medida que la magnánima locura del héroe esparce rayos de elevada sabiduría y divina iluminación, así como las cimas de los montes, al salir y al ponerse el sol, descuellan tan maravillosamente luminosas sobre sus obscuras faldas. De aquí multicolores interpretaciones, según el punto de vista individual de cada uno. Los que embadurnan el *Quijote* como caja de momia egipcia, con signos y jeroglíficos, olvidan que un genio como Cervantes no bosqueja los rasgos observados en la vida y en la historia humana á la manera de un retratista ó de un caricaturista, sino que, al contrario, tal genio con-

vierte las caricaturas del día en eternos é ideales tipos, elevándolas y transfigurándolas en figuras colectivas de clases sociales enteras, sin que, á pesar de todo su simbolismo, dejen de ser figuras individuales de la vida real. No sacó Cervantes de una preconcebida idea general las figuras de D. Quijote y Sancho para ilustrar la abstracta antítesis entre la naturaleza poética y la prosaica, entre la fantasía heroica y el grosero y material sentido utilitario. El verdadero poeta pinta el fondo y cada una de sus partes de una sola pincelada; como Dios Creador no concibe primero la idea del mundo en su espíritu y después le da forma, sino que idea y forma las funde y desarrolla en uno; ó como el *Okeanos* de Homero hace manar de una estrecha urna los mares que, además de su propia inmensidad, abarcan todos los ríos y reflejan cielo y tierra.»

DON FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN

Discurso leído en la Academia Española,
en 27 de Octubre de 1907,
contestando al de recepción del Sr. Rodríguez Marín.



SEÑORES ACADEMICOS:

AL llevar hoy, quizás por última vez, la voz de nuestra Corporación para dar la bienvenida á un nuevo compañero, no vengo á cumplir una fórmula reglamentaria, sino á testificar pública y solemnemente la admiración y el cariño que siento por los escritos y la persona de don Francisco Rodríguez Marín, uno de los más excelentes escritores y de los espíritus más sanos, honrados y generosos que me han hecho apacible el camino de la vida. Con pocos ó ninguno me he encontrado en tanta comunidad de ideas y afectos. Nacidos el mismo año, aunque bajo cielos muy diversos, y nacidos también á la vida literaria casi en el mismo punto y hora, la semejanza de nuestros estudios y el amor sagrado de la patria, que ambos sentimos en el mismo grado de fervor, ligó nuestras almas con invisible nudo, antes que nuestro conocimiento personal se hiciese cuando yo frecuentaba en los alegres días de la mocedad

las márgenes del *gran Tartesio río,* región predilecta de nuestras musas castizas, y tan dulce y deleitosa por su natural belleza, que á ella más que á Venafro ó á Tarento parece que cuadra el

Ille terrarum mihi præter omnes
Angulus ridet...

de mi predilecto poeta latino. Nuestra amistad nació y creció entonces tan firme y robusta como si contase largos años, y hoy que el nombre del Sr. Rodríguez Marín es unánimemente aclamado por la crítica y representa entre nosotros la más primorosa alianza de la erudición y del ingenio, que suelen andar por el mundo tan discordes y desavenidos, pláceme recordar aquellas horas de plática sabrosa, en que departíamos, ora sobre la poesía popular, ora sobre la erudita, materias ambas en que ya era maestro el Sr. Rodríguez Marín, cuando su nombre, que había traspasado las fronteras patrias con aplauso de los principales *folk-loristas*, era todavía ignorado de la mayor parte de los españoles, hasta el punto de no figurar en la única historia de la literatura del siglo XIX que poseemos.

Pero no puede ocultarse por mucho tiempo la luz cuando es tan viva y fúlgida como la que emana del ingenio del Sr. Rodríguez

Marín. Pronto grandes trabajos de investigación, realizados con una conciencia y una pericia que no estorban en nada á la pujante y lozana fertilidad de su imaginación y de su estilo, llevaron triunfante su nombre por todos los ámbitos de la república literaria, y la Academia Española se honró á sí misma premiando en tres certámenes sucesivos otras tantas obras del Sr. Rodríguez Marín. Y muchas más hubiera premiado en años venideros, si no hubiese parecido ya corto galardón el de las coronas de certamen para un hombre que por derecho propio, por derecho de conquista, tenía ganado su puesto entre los más perspicaces eruditos y los más geniales cultivadores de las letras castellanas. Valga lo que valiere la investidura académica, es al cabo la más alta sanción que entre nosotros tienen este género de merecimientos, sobre todo cuando la voz del pueblo, que es voz de justicia las más veces, y nunca debe ser desdeñada por los varones prudentes, responde unánime desde fuera de este recinto á lo que aquí se acuerda y delibera. Y yo recuerdo pocos casos en que la opinión se haya mostrado tan unánime como en el caso del Sr. Rodríguez Marín, á quien todo el mundo reconoce como legítimo descendiente de aquellos ingenios de nuestro gran siglo, cuyas vidas y escritos va ex-

humando, no con la indiferencia seca y desdeñosa que ostentan los que presumen de científicos, sino con ternura y veneración familiar, como quien cumple una deuda de sangre y honor con sus progenitores y pone en cumplirla todos los empeños de su alma. Cuando apura hasta los ápices la investigación documental, y nos hace seguir paso á paso la honrada y tranquila vida de un Barahona de Soto ó de un Pedro Espinosa, la ilusión que produce el relato es tan completa, que nos parece haber convivido con el docto médico y el dulce ermitaño, oyendo sus pláticas amenas y recreándonos con las primicias de sus versos. No se puede calar tan hondo en la intimidad del alma ajena sin tener con ella muchos puntos de afinidad. Y es que Rodríguez Marín pertenece á aquella misma familia de espíritus que el Renacimiento español educó á sus pechos, nutriéndolos de savia clásica y cristiana, haciéndolos invulnerables á los golpes de la adversa fortuna, que ellos sabían contrastar á un tiempo con la resignación del creyente, con la gravedad de los apotegmas filosóficos y con el donaire y la sana alegría que puede convertir en encantado palacio de la imaginación—maga más poderosa que todas las Armidas y Alcinas—hasta las mazmorras del cautiverio y el infecto recinto de una

cárcel. Algo del espíritu de Cervantes, de su ironía eternamente benévola, de su alto y plácido optimismo, de su serenidad augusta y risueña, ha pasado á este comentador é intérprete suyo, sin duda el mejor que tenemos. Entre Cervantes y Quevedo se han compartido sus más íntimas devociones literarias. Como el señor de la Torre de Juan Abad, ha tenido el chiste en los labios y el estoicismo en el pecho. Ni le han faltado en la vida tribulaciones con que probarlo, y en ellas ha mostrado el mismo temple de alma que en sus obras. ¿Quién sospecharía, á no saberlo, que, no sólo el pío y melancólico libro sobre Pedro Espinosa, sino el comentario regocijadísimo de *Rinconete y Cortadillo*, con aquella pintura tan intensa y cálida de la vida sevillana á fin del siglo XVI, salieron de la fragua de su entendimiento cuando el autor y sus amigos, mucho más aterrados que él, creíamos sentir rozando su cabeza el vuelo de las alas de la muerte? Dios quiso apartar de su frente tan siniestro agüero, y ambos libros salieron casi juntos, el primero, para revelar la noble elevación de sus pensamientos y el fondo religioso de su alma; el segundo, para dar testimonio de que el corazón del hombre de bien es una perenne fiesta.

El catálogo de las obras publicadas por el

Sr. Rodríguez Marín es tan copioso y vario, que para ser debidamente ilustrado reclamaría un tomo entero de consideraciones críticas, imposibles de reducir á los límites de un discurso. Tres principales aspectos ofrece la inmensa labor literaria de nuestro amigo, y por cualquiera de ellos estaría justificada su elección, puesto que el Sr. Rodríguez Marín, profundo conocedor teórico y práctico de la lengua castellana, se ha mostrado, no sucesiva, sino simultáneamente, poeta lírico de los más fecundos y elegantes, colector infatigable de todas las reliquias del saber popular y biógrafo é historiador literario, á quien la erudición debe hallazgos peregrinos y el ingenio español páginas que por su intrínseco valer aventajan á sus propios hallazgos.

Como casi todos los escritores españoles de verdadero mérito, Rodríguez Marín escribió en verso mucho antes que en prosa. Tal es el orden natural en el desarrollo de la vocación literaria, y bien puede afirmarse que quien en su primera juventud no ha recibido con más ó menos frecuencia la visita del demonio poético necesitará doble esfuerzo para llegar á escribir prosa artística, ni tolerable siquiera. Aun la mera versificación es conveniente como ejercicio, porque obliga á dar á los pensamientos una forma concisa y

vibrante, y á distinguir el ritmo poético del oratorio, evitando los riesgos de la ampulosidad en que fácilmente caen, desbordándose en cataratas de prosa, los que han carecido de este saludable fundamento de las humanidades y de la cultura poética. Sutilizando y adelgazando el modo de decir, siempre más exquisito y selecto en la poesía que en la prosa, aprendiendo el verdadero valor de las palabras, y no el gastado y corrompido que les da el uso, buscando sin cesar con el entendimiento y con el oído nuevas formas y maneras de hermosuras, es como se educa el verdadero poeta cuando Dios puso en él la llama creadora é inventiva. El ingenio culto y aleccionado que de tales dones carece puede y debe en su edad madura renunciar al cultivo de la poesía, como no sea para dar más noble forma á sus personales afectos; pero siempre en la trama de su prosa se reconocerá el buen influjo de tales disciplinas y ejercicios, que con ningún otro pueden suplirse.

El Sr. Rodríguez Marín nació poeta, y no ha dejado de mostrarse tal desde su mocedad hasta ahora, versificando cada vez con más primor y aliño. Hizo bien, muy bien, en no renunciar á esta primitiva vocación suya, que le ha consolado de muchas amarguras, que ha llenado honestamente los raros ocios

de su vida, que le ha servido para dar temple y color á su prosa, y que le ha enseñado prácticamente los misterios del estilo y de la metrificación, sin cuyo previo y hondo conocimiento es imposible juzgar á los grandes poetas de las edades pretéritas ni de la presente. Toda la filología y toda la ciencia del mundo no pueden dar esta pericia técnica, que para aplicarse con fruto á los versos ajenos tiene que haber trabajado mucho en los propios. Por eso el Sr. Rodríguez Marín, que ha hecho los más clásicos sonetos y madrigales de nuestros días, es el juez más autorizado y competente de los líricos españoles del siglo XVI, de los cuales, más que imitador y discípulo, es compañero póstumo.

Tuvo Rodríguez Marín la suerte de que sus primeros pasos fuesen encaminados en la senda del buen gusto por un maestro tan docto y prudente como D. José Fernández-Espino, conservador de las buenas tradiciones de la escuela sevillana, discípulo directo de Lista y heredero, no sólo de su corrección elegante, sino de su espíritu crítico amplio y generoso, tan lejano de la temeridad como de la intransigencia doctrinal. No era Fernández-Espino erudito de profesión, como tampoco lo había sido su maestro; pero estaba muy versado en la lección de nuestros autores de la edad de oro, y los juzgaba con fino

discernimiento de humanista. Sus estudios críticos y su curso histórico de nuestra literatura son obras muy apreciables á este respecto, é influyeron, sin duda, en la educación de Rodríguez Marín, que muy pronto había de traspasar en sus admirables monografías los límites un poco estrechos de aquella cultura pulcra y amena, pero sin perder ninguna de las ventajas que tal educación porporciona. Su nativa afición á la poesía popular le salvó del escollo de lo amanerado y pomposo en que suelen tropezar las escuelas literarias; su curiosidad de investigador, despertada muy temprano, le llevó al estudio de las fuentes de nuestra verdadera y castiza tradición, aun en el dominio de la poesía erudita; y hasta circunstancias fortuitas de su vida le abrieron el acceso á otras regiones del arte poco frecuentadas por nuestros modernos rimadores.

Retirado en sus últimos años en Osuna, patria suya y del Sr. Rodríguez Marín, vivía el benemérito y excéntrico hebraizante don Antonio García Blanco, de quien tan buena memoria conservamos sus antiguos discípulos de la Universidad Central. Aquel varón, digno de loa, á pesar de sus temeridades exegéticas y de sus ensueños algo cabalísticos, no era un orientalista en el verdadero sentido de la palabra; pero tenía como nadie el

don de hacer atractiva la enseñanza gramatical, por el método racional y clarísimo con que la exponía. Y de tal suerte estaba enamorado de la lengua sacra, que mirándola como un mundo simbólico que contenía en cifra la última razón de lo humano y lo divino, procuraba difundir su conocimiento entre toda clase de personas y convertir en díscipulos suyos á cuantos se le acercaban. Rodríguez Marín, entusiasta de todo saber, fué de los últimos en tiempo, pero de los más constantes y afortunados. Y aunque estudios muy diversos le hayan apartado luego de aquellas sus primeras aficiones filológicas, de que en algunos folletos dió muestra, nunca ha perdido la saludable costumbre de acudir á la verdad hebraica siempre que tiene que alegar algún texto de la Escritura. Y ya en una de sus primeras colecciones poéticas se halla una traducción en verso del *Cantar de los Cantares*, que de puro literal resulta dura, porque el intérprete ha querido justificar á todo trance lo que escribió en su advertencia: «Palabra por palabra he traducido el texto original, sin que me haya permitido añadir sino alguna breve frase que afirme y robustezca el sentido de la hebrea, ó algún adjetivo oportuno, sacado, muchas veces, de la significación del sustantivo á que se adjunta.» ¡Lástima que, por seguir en demasía los con-

sejos y la doctrina de García Blanco, resulten traducidas muchas palabras hebreas por otras españolas de análogo sonido, pero más adecuadas fonética que lexicológicamente!

Lo más selecto, lo más puro del caudal poético de Rodríguez Marín se encierra en sus colecciones de sonetos y madrigales, que pertenecen á su última y definitiva manera, cada vez más emancipada de toda influencia que no sea la de nuestra tradición peninsular y la de los modelos en que ella misma bebía sus inspiraciones. Estos versos acompañaron la obra erudita del poeta: son como flores que brotaron en su camino para hacerle más llevadera la ardua senda; son como ecos de la antigua lira, valientemente repetidos por un ingenio que es moderno por el sentimiento y clásico por la dicción. Unas veces recuerdan á Arguijo, otras á Lope de Vega, á Lupercio Leonardo, á Góngora: siempre á alguno de los grandes artífices del soneto castellano. La materia de estos sonetos es muy variada; pero pueden reducirse á dos clases: serios y jocosos, entre los cuales hay muchos acerbamente satíricos, aunque con sátira impersonal y elevada. El autor suele firmar los primeros con su propio nombre y los segundos con el de su inseparable familiar *el Bachiller Francisco de Osuna.*

Los que gustan del gracejo castellano neto

y vigoroso, sin que deje de ser culto y urbano, encontrarán mucho que aplaudir en los sonetos del *compañero pasante*, de los cuales hay algunos que por el vigor de la sentencia y por el nervio del estilo hubiera prohijado el mismo D. Francisco de Quevedo. Pero así como éste, cuando se puso á editor de versos ajenos, reservó sus mayores aplausos para los que parecían menos afines con su índole propia, es decir, para las suaves melancolías del Bachiller Francisco de la Torre y las noches serenas de Fr. Luis de León, yo, sin la autoridad que él tuvo y perpetuamente tendrá mientras haya gusto de letras en España, me atrevo á preferir los sonetos íntimos amatorios y filosóficos de mi amigo Rodríguez Marín á los punzantes y alguna vez desolladores de su amigo *el Bachiller*. Pero la destreza técnica es igual en todos, y la lengua me parece digna del siglo XVI.

Cualquiera de los mejores ingenios que colaboraron en las *Flores de poetas ilustres* se holgaría hoy, si viviera, en poner su nombre al pie de tan gentiles inspiraciones. Citaré algunas para muestra, abriendo el libro á la ventura. Perla de sonetos amorosos es, sin duda, el que se titula *En secreto,* lleno de pasión reconcentrada y ardiente platonismo:

Nunca escuché tu voz, y en mi alma suena
Siempre su timbre claro y argentino;
Nunca tus ojos vi; los adivino,
Y de luz de tus ojos está llena.
Saber no intento si alegría ó pena
Le causas... ¡Dulce arcano del destino!
Y este amor, enfrenado torbellino,
Me aprisiona en suavísima cadena.
No sepan por quién río, por quién lloro,
Ni que tus gustos, que me finjo, acato:
Avaro soy que oculta su tesoro.
Y de tal modo de esconderlo trato,
Que, grabado aquí dentro, ¡oh bien que adoro!
Ya quemé por inútil tu retrato.

Conocida es y ha sido imitada por innumerables poetas, entre los cuales es el mínimo quien ahora os dirige la palabra, aquella anacreóntica griega que pudieramos llamar de las transformaciones (Η Τάνταλου ποτ' ἔστη), tema frecuentísimo también en la poesía popular. Pero nunca le he visto desarrollado con tanta delicadeza y novedad, ni coronado con tan valiente y original conclusión como en otro soneto de Rodríguez Marín, *Anhelos:*

Agua quisiera ser, luz y alma mía,
Que con su transparencia te brindara;
Porque tu dulce boca me gustara,
No apagara tu sed: la encendería.
Viento quisiera ser; en noche umbría
Callado hasta tu lecho penetrara,
Y aspirar por tus labios me dejara,
Y mi vida en la tuya infundiría.

Fuego quisiera ser, para abrasarte
En un volcán de amor ¡oh estatua inerte!
Sorda á las quejas de quien supo amarte.
Y después, para siempre poseerte,
Tierra quisiera ser, y disputarte
Celoso á la codicia de la muerte.

No es maravilla que tal soneto haya merecido los honores de la traducción en cinco lenguas. Pero no le van en zaga otros muchos menos conocidos. Véase el siguiente, que, con un título prosaico, es buen ejemplo de la agudeza sentenciosa que el Sr. Rodríguez Marín sabe aplicar á lo que parece más humilde en la naturaleza y en la vida:

REGALANDO UNOS HIGOS CHUMBOS

En los verdes nopales que rodean
El jardín que cultivo por mi mano
Frutos más abundantes busqué en vano;
Que en Marzo marceador bien escasean.
Buenos ojos en ellos sólo vean
La buena voluntad de que me ufano;
Y, ya que simbolizan algo humano,
Humanamente recibidos sean.
Ellos, como la vida, espinas tienen;
Como la vida, ofrecen miel sabrosa;
Dieron, como la vida, más de un tumbo,
Cual ella, huesos múltiples contienen;
Cual ella, duran poco... ¡Triste cosa
Parecerse la vida al higo chumbo!

Todo el rendimiento amoroso de los petrarquistas, libre de la fría y amanerada sutileza que suele empañarle, campea en este gentil *Mensaje:*

Soneto que del alma enamorada
Vas brotando, sé tú mi mensajero;
Grata misión encomendarte quiero
Para mi dulce amiga y bien amada.
Entra calladamente en su morada
Y dile que rendido la venero;
Que ciego la idolatro y de amor muero;
Que para mí sin ella todo es nada.
Suplícale que acepte sin enojos
El alma, el corazón y el albedrío
Que le ofrezco por míseros despojos.
Dile, en fin, cuanto sueño y cuanto ansío...
Y que pues has de ver sus lindos ojos,
Celos tengo de ti, soneto mío.

No sin alguna hipérbole afirmó el *divino* Fernando de Herrera en sus anotaciones á Garcilaso que era el soneto «la más hermosa composición y de mayor artificio y grandeza de cuantas tiene la poesía italiana y española». El marco del soneto es demasiado estrecho para poder encerrar lo que en otros géneros cabe; pero, no sólo es la más excelente disciplina contra la amplificación palabrera, sino que en los buenos sonetos se cumple al pie de la letra aquel antiguo aforismo «*virtus unita fortior est se ipsa dispersa*». Una larga descripción poética, una

oda horaciana de las muchas que han celebrado el *aurea mediocritas*, no nos presentaría tan al vivo el cuadro de la felicidad doméstica del Sr. Rodríguez Marín, de su bienestar andaluz, más poético que el holandés ó el flamenco, como este soneto dirigido al insigne artista que trasladó al lienzo el idilio de Dafnis y Cloe:

Ven á mi hogar: en él chisporrotea,
Haciendo cuasi un Mayo del Enero,
Recién cortado el retorcido tuero;
Ven, que ya mi amistad verte desea.
Miel tengo aquí más dulce que la hiblea,
Y bien abastecido gallínero,
Y leche que no aguó falaz vaquero,
Y vino que remoza, aunque mocea.
Tengo aquí paz y amor: prudente esposa
Con quien comparto la *aurea medianía*,
Y dos niños..., dos flores: nardo y rosa.
¿Que es invención de loca fantasía
Tanta felicidad?... Aquí reposa,
Y píntala, si puedes. ¡Toda es mía!

Claro es que entre estos sonetos del señor Rodríguez Marín no hay ninguno de aquellos que ahora se componen al uso y modo galicano, en versos de catorce sílabas, porque está visto que de Francia hemos de traer hasta la prosodia, como si la prosodia fuese género importable de nación á nación, ni de oído á oído. Este nuevo *mester de clerecía* ni siquiera el mérito de la novedad tiene,

pues así como en el siglo XV encontramos un Mosén Juan de Villalpando que tuvo la ocurrencia de hacer sonetos en versos de doce sílabas, así en el XVII Pedro Espinosa compuso un notable soneto, exhumado precisamente por nuestro nuevo académico, en versos alejandrinos. Me permitiréis que le consigne aquí, para que si tales sonetos llegan á aclimatarse, que lo dudo, cuenten á lo menos con algún antecedente en nuestra flora poética nacional:

Como el triste piloto que por el mar incierto
Se ve con turbios ojos sujeto de la pena
Sobre las corvas olas, que, vomitando arena,
Lo tienen de la espuma salpicado y cubierto,
Cuando, sin esperanza, de espanto medio muerto,
Ve el fuego de Santelmo lucir sobre la antena,
Y, adorando su lumbre, de gozo el alma llena,
Halla su nao cascada surgida en dulce puerto,
Así yo el mar surcaba de penas y de enojos,
Y, con tormenta fiera, ya de las aguas hondas
Medio cubierto estaba, la fuerza y luz perdida,
Cuando miré la lumbre ¡oh Virgen! de tus ojos,
Con cuyos resplandores, quietándose las ondas,
Llegué al dichoso puerto donde escapé la vida.

Por autorizado que sea este ejemplo, es casi único, y no puede contrapesar la tradición gloriosísima del soneto italiano, que los grandes poetas del siglo XVI aclimataron en Castilla y en Portugal, no por capricho erudito, sino por la intrínseca excelencia y her-

mosura que en las tres lenguas tiene el verso endecasílabo y por su oculta conformidad con las leyes musicales de nuestra habla, tan desemejante en su acentuación de la francesa.

Otro género lírico, y aún pudiéramos decir lírico musical, de origen italiano también, que, trasladado á nuestro Parnaso, dió muy pocos, aunque selectos frutos en manos de Cetina, Baltasar del Alcázar, Luis Martín, D.ª Feliciana Enríquez de Guzmán y otros rarísimos vates, ha tenido en el señor Rodríguez Marín un continuador de los más felices. Entre sus veinte madrigales, ninguno puede rechazarse por endeble, y algunos llegan á la perfección posible en esta galante y fugaz composición, de la cual dijo con exactitud el preceptista granadino que, cuando ásperas y rudas manos le tocan,

conviértese al instante en polvo vano.

El único reparo que puede hacerse á estas composiciones es que traspasan algo los límites concedidos al género por la práctica de los poetas y creo que también de los músicos antiguos, y más que madrigales son breves silvas, como la de Arguijo á la vihuela, ó las inmortales de Rioja á las flores. Pero, llámense madrigales ó silvas, ¿quién ha de resistirse al insinuante halago, á la nítida tersura de versos como éstos?

Mariposilla leve, flor alada,
Con las tintas del iris matizada.
Al sol debes tu vida bulliciosa:
Él, con el grato influjo de su lumbre,
Te convirtió de larva en mariposa.
Vuela, vaga afanosa
Por el llano y la cumbre,
Luciendo tus primores
Y semejando flor que besa flores.
No remontes el vuelo,
No del sol te enamores;
Que él no te dió para escalar el cielo
Esas graciosas cuanto endebles alas,
Sino por que las luzcas como galas.
Plúgole señalarte
En el festín primaveral tu parte;
¡Vive! Gózala aprisa y toda entera,
Pues la vida es cual tú: breve y ligera.
Juega entre flores el sabroso juego
Del amor, y renuncia á la alta esfera;
Que el sol es luz, pero también es fuego.
Loca y desvanecida
Mariposa que subes, ven y advierte
Que ese sol, que de lejos da la vida,
De cerca da la muerte.

Pero aun estos madrigales más largos cumplen con la ley primordial de esta casta de composiciones, recogiendo y reforzando en los últimos versos el tema ó motivo inicial. Tal es el madrigal puro, el madrigal de tipo Cetina, porque otros, como el famoso de Luis Martín, son más bien lindas anacreónticas. Rodríguez Marín los tiene de una y otra especie, y alguno también en que

aparecen felizmente equilibradas las dotes de unos y otros:

Do el agua en tenues hilos se filtraba,
Allí, en la grietecilla de la roca,
Puso mi amada la sedienta boca.
Puse después la mía,
Pensando que mi sed apagaría,
Y bebí néctar, mieles
Y aromas de claveles...
¡Gloria bebí! que, por sutil manera,
Amor el agua en gloria convirtiera.
Mas ¡oh rudos enojos!
¡Ay, cuán poco duraste, engaño ciego!
Aromas, néctar, mieles, gloria... ¡Antojos!
Solamente bebí líquido fuego.

Me he extendido un tanto al tratar de las poesías del Sr. Rodríguez Marín, renovando el placer de su lectura más bien que analizándolas, porque creo que sus versos son la parte menos conocida de sus obras, y porque estoy firmemente persuadido de que cada vez se leen menos versos en España. ¿Es culpa de los poetas, que, por demasiado exquisitos y refinados, no aciertan á hacerse populares pensando y sintiendo como las gentes de su raza? ¿Es culpa del público, que pide á la poesía lo que rara vez encuentra en ella? No es ocasión de dilucidarlo, ni suele conducir á nada útil la discusión de tan generales temas. Basta saludar á los verdaderos poetas cuando aparecen, y vengarlos en algún modo de la indiferencia del vulgo, con el aprecio

de las pocas y selectas almas capaces de recoger el polvo de oro que dejan al pasar las alas casi impalpables de la musa lírica.

En prosa ha escrito el Sr. Rodríguez Marín deliciosas narraciones serias y jocosas, diálogos satíricos del género de Luciano, mil brillantes fantasías y caprichos de estilo, que sirven como de entremés en su espléndido banquete literario que cualquier príncipe del ingenio pudiera envidiar. Sería, si se lo propusiese, excelente autor de novelas, y es desde luego uno de los más amenos cuentistas que poseemos. Pero en este género podía tener rivales: no los tiene, ni es fácil que llegue á tenerlos, en la nueva forma de historia literaria que cultiva, y que reúne todos los encantos y prestigios de la novela con aquel grado de mayor interés que tiene lo real sobre lo soñado.

Serie vastísima en el cuadro de las obras de Rodríguez Marín forman sus trabajos de *saber popular*, comenzados desde su primera juventud y á los cuales debió su celebridad primera. Bajo ese nombre, que me parece traducción exacta del *folk-lore* inglés, denominación genérica con que en toda Europa se designa este orden de estudios, agrupo todas las publicaciones de nuestro académico sobre refranes, cantos populares, adivinanzas, supersticiones, meteorología y agricul-

tura tradicional; vastísimo arsenal de datos para la historia de las ideas y costumbres del pueblo español, como no le ha recogido hasta el presente otro investigador alguno.

El *folk-lore*, considerado como rama de las ciencias antropológicas y como parte esencialísima de la que Lazarus y Steinthal llamaron *Völkerpsychologie* (psicología de los pueblos), es moderno, en verdad, y su aparición no era posible sin el concurso de otras ciencias relativamente modernas también, como la mitología comparada y la historia de las instituciones. Pero gran parte de los elementos que entraron en la síntesis *folk-lórica* habían recibido una elaboración previa, más artística que científica. Las colecciones de cantos populares habían sido apreciadas por su valor estético, y algunas de ellas, sobre todo la de nuestros romances, formaban parte ya del patrimonio épico del género humano. Grandes humanistas del siglo XVI, y Erasmo antes que ninguno, habían reconocido profundamente el valor de la sabiduría práctica contenida en los adagios y proverbios de los antiguos, y en torno de ellos había tejido el sabio de Rotterdam una especie de enciclopedia cuyo éxito superó al de todos sus libros. El triunfo de la *paremiología* clásica hizo volver los ojos á la *paremiología* vulgar, cuyo fondo era idéntico, y

el impulso se sintió muy pronto en España, quizá la primera nación que se había cuidado de recoger sus proverbios, como lo prueba en el siglo XV la breve, pero inestimable colección del Marqués de Santillana. Eruditos y filólogos insignes de nuestro Renacimiento como Hernán Núñez y Juan de Mal Lara, no tuvieron á menos emplearse en tarea de tan humilde apariencia, y el segundo de ellos parece que presintió el futuro advenimiento de esta ciencia novísima, en aquel preámbulo de su *Philosophia Vulgar* (título por sí mismo bastante significativo), en que con tanta claridad se discierne el carácter espontáneo y precientífico del saber del vulgo, y se da por infalible su certeza, y se marcan las principales condiciones de esta primera y rápida intuición del espíritu humano. Para él los proverbios eran un «*libro natural* estampado en memorias y en ingenios humanos»; y con verdadera elocuencia exclamaba: «Es grande maravilla que se acaben los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras Pyramides, los más poderosos reynos, y que la Philosophia Vulgar siempre tenga su reino dividido en todas las provincias del mundo... En fin, el refrán corre por todo el mundo de boca en boca, según moneda que va de mano en mano gran distancia de leguas, y de allá

vuelve con la misma ligereza por la circunferencia del mundo, dejando impresa la señal de su doctrina... Son como piedras preciosas salteadas por ropas de gran precio, que arrebatan los ojos con sus lumbres.»

Honra fué de la escuela sevillana el maestro Mal Lara; honra también el arqueólogo poeta Rodrigo Caro, que acotó para sí otra provincia del *folk-lore* venidero, ilustrando los juegos de los muchachos con todo el caudal de su erudición grecolatina. Tan calificados precedentes tenía en la región bética la investigación del saber popular, y como si ellos no bastasen, tuvo Andalucía la fortuna de poseer en nuestro siglo el puro delicado ingenio de *Fernán Caballero*, cuyo realismo sano, y aun pudiéramos decir angelical, se ejercitó siempre en la observación de las costumbres tradicionales, idealizándolas en cierto modo, pero labrando hondamente en la cantera del documento vivo, y trasladando á sus libros, no sólo rasgos de pasión y de ingenuidad sublime de los que «no se inventan», según su propia expresión, sino un material riquísimo y enteramente auténtico de cuentos y cantares, de rimas infantiles, de oraciones, de acertijos, de refranes y dichos agudos y sentenciosos; en suma, de todas las manifestaciones artísticas y formales del alma andaluza,

recogidas de la viva voz del pueblo: cosa, si no enteramente inusitada en España, muy lejana, por lo menos, de los hábitos de nuestros novelistas románticos. Como texto de *folk-lore* fueron estudiadas las novelas de Fernán Caballero en un opúsculo de Wolf, y alentada por sus aplausos la insigne escritora, que tenía plena conciencia de este trascendental aspecto de sus obras, inaccesible á todos los cambios del gusto, coronó su labor artística con la tarea, más modesta, pero no menos meritoria, de recoger en dos ó tres pequeñas colecciones algunas de las flores del verjel popular, que tan diestramente sabía entretejer en sus relatos.

Lo que Fernán Caballero había realizado por instinto y sentimiento poético lo emprendió con miras científicas, no siempre loables, pero con un ardor y entusiasmo á toda prueba y en una dirección metódica que es justo agradecer, la *Sociedad del Folk-lore Andaluz*, fundada por los años de 1880, á imitación de la cual surgieron otras varias en diversas regiones de la Península, si bien ninguna alcanzó el grado de actividad que la sevillana, de la cual fué alma en sus primeros tiempos el malogrado joven D. Antonio Machado y Alvarez *(Demófilo)*, á quien secundaron, con otros varios colaboradores, el tierno y elegante poeta D. Luis Montoto,

el ingenioso Juan Antonio de Torre y Salvador *(Micrófilo)*, y muy especialmente nuestro Rodríguez Marín. Resultado de este movimiento, que ya cesó, como tantos otros impulsos útiles, fueron los doce tomos de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* (1882-1886), las revistas tituladas *El Folk-lore Andaluz* (1882), *El Folk-lore Bético-Extremeño* (1883) y el *Boletín Folklórico Español* (1885); las coleccioncitas de *enigmas* y de *cantes flamencos* de Machado, la segunda de las cuales dió ocasión al magistral estudio de Hugo Schuchardt sobre la fonética andaluza (1880-81), el opúsculo de *Micrófilo* sobre *El Folk-lore de Guadalcanal* (1891), y otra porción de trabajos de mayor ó menor extensión, entre los cuales debe ocupar el primer puesto la opulenta colección de *Cantos populares españoles*, rocogidos, ordenados y doctamente ilustrados por D. Francisco Rodríguez Marín (1882-1883).

El examen atento y minucioso de esta obra, una de las más capitales que ha producido el movimiento popularista en cualquier país de Europa, fué hecho al tiempo de su aparición por nuestra primera autoridad en estas materias, mi siempre venerado maestro el doctor Milá y Fontanals, el cual, con ciertas reservas que estimó necesarias en cuanto al

espíritu de alguna nota, porque entonces las ideas del Sr. Rodríguez Marín no estaban tan maduras como ahora, ni pasan en balde los años para hombres de su buen seso, encomió sin restricción alguna la diligencia del autor que raya en maravillosa, el ingenioso plan de la colección, la riqueza de observaciones fonéticas y sintácticas, las abundantes noticias de costumbres y tradiciones y los numerosímos paralelos con la poesía lírica popular de Italia y de las diferentes lenguas románicas de España. El aplauso de la crítica extranjera, comenzando por el sabio filólogo Schurdadt y por los dos grandes maestros de la novelística comparada, Köhler y Liebrecht, fué unánime y entusiasta, y los que en Italia y en Portugal se ejercitaban en análogas investigaciones, Pitré, Teófilo Braga, Consiglieri Pedroso, Leite de Vasconcellos, encontraron en Rodríguez Marín un colaborador de sus tareas y en su libro un espléndido complemento de sus propios trabajos; porque la poesía popular, con ser lo más castizo que existe, es al mismo tiempo lo más universal y humano, y no se la puede estudiar á fondo en una región determinada sin que este estudio difunda nueva luz sobre toda la poesía de la raza; y aun sobre toda la poesía del género humano.

Precedentes tenía la obra de Rodríguez Marín; pero todos quedaron como absorbidos y anegados en ella. El escribano vizcaíno Zamácola, disfrazado con el seudónimo de *Don Preciso*, tuvo el mérito de coleccionar antes que nadie (1805) «coplas de seguidillas, tiranas y polos para cantar á la guitarra»; pero ni eran rigurosamente populares la mayor parte de estas composiciones, ni él acertó á presentarlas en orden lúcido y ameno, sin duda porque le preocupaba la música más que la letra. Pero es imposible dejar de mencionar con justo encomio el *Cancionero popular* de Lafuente Alcántara (1865), tanto por las ideas generales expresadas en su notable prólogo, como por lo copioso y ordenado de la colección misma. Su libro fué el primero de cantos populares que cayó en manos de Rodríguez Marín, cuando apenas contaba diez y seis años, y tanto le encantó su lectura, que desde luego se convirtió en coleccionista, primero en Osuna y su comarca, luego en otras partes de Andalucía, y, por correspondencia, en diversas provincias de España. Siete años le bastaron para reunir hasta trece ó catorce mil cantares, de los cuales, oportunamente seleccionados y cribados por su fino gusto y clara comprensión de la estética popular, vinieron á quedar en pie los 8.174 que se

contienen en los cinco tomos salidos de las prensas sevillanas en 1882 y 1883, y enteramente agotados ya, porque ha habido pocos libros españoles que tanto hayan solicitado y buscado fuera de España los amadores de la poesía nativa y espontánea, que en pueblos de tan viva y luminosa fantasía como el andaluz suele juntar la pureza de la forma con el encanto de la inconsciencia.

Cualquiera que conozca el texto y las notas de esta colección se sentirá tentado á creer que el autor ha agotado la materia. Y, sin embargo, sabemos que prepara una completa refundición, en que ha introducido géneros nuevos, como los romances, y ha acrecentado enormemente, no sólo el número de las canciones (que ahora pasan de quince mil) y de los paradigmas extranjeros, que no tienen número, sino el caudal, ya tan rico, de apuntes filológicos, históricos y etnográficos, viniendo á formar todo ello una verdadera enciclopedia del arte y del saber popular, que difícilmente será superada en España.

Porque el *Cancionero* de Rodríguez Marín no es, como tantos otros, una masa confusa é indigesta de coplas que es imposible leer seguidas, por su falta de enlace, y que, presentadas en tal desorden, ni producen verdadero regalo en la fantasía, ni pueden

servir para ningún estudio trascendental. Es, por el contrario, un libro concebido y ejecutado con plan maduro, entre artístico y científico, y con todo el método que permite una producción poética tan espontánea, tan libre y exuberante. El sistema de clasificación no se funda en circunstancias exteriores, como las formas métricas, que en la poesía popular no suelen ofrecer gran variedad ni riqueza, siendo fácil reducirlas á dos ó tres tipos muy característicos; sino en algo menos formal y mucho más hondo é instructivo: en el contenido psicológico de los cantares mismos, que, estudiados de esta manera, vienen á ser trasunto de la vida humana desde la cuna al sepulcro, espejo de la sociedad en sus diversos estados y condiciones, y, finalmente, inmensa biografía de un personaje colectivo que en este drama de innumerables actos nos revela, por medio de la efusión lírica, y sin ambajes, lo más recóndito de su sentir, de su pensar y de su querer. Así, las desdeñadas coplas, de las cuales todavía más que de los romances puede decirse con Lope de Vega que «nacen al sembrar los trigos», cobran el valor de un documento antropólogico de primer orden, que ni la historia ni la literatura erudita, ni siquiera la flamante *sociología*, pueden suplir.

Así lo ha entendido el Sr. Rodríguez Marín, y por eso su obra vale lo que vale, y puede ser leída de punta á cabo con especialísimo deleite y provechosa enseñanza. Y así pudo decir con justo orgullo y profunda sinceridad en su prólogo que estaba persuadido de que esta obra «le había de sobrevivir durante años y siglos, porque en sus páginas irradia hermosísima luz la poderosa fantasía colectiva de sus compatriotas, y palpita, vivo y ardiente, el corazón de un pueblo tan noble, tan sensible, tan glorioso y grande como el español».

Para dar alguna idea de este tesoro poético á quien tenga la desgracia de no conocerle, bastará apuntar que su primer volumen está consagrado enteramente á la que pudiéramos llamar poesía *infantil*, no porque los niños la compongan, sino porque se hace y compone para los niños, ó se transfigura al pasar por sus inocentes labios. Puede decirse que antes de entrar en la vida consciente entra el niño en el arte *folk-lórico* mediante las *nanas* ó canciones de cuna. La poesía le acompaña en los ejercicios de su menor edad; suelta su voz por medio de ingeniosos trabalenguas; se asocia á sus juegos y los dramatiza; pone en sus labios las primeras oraciones; le da el primer conocimiento empírico de los fenómenos naturales por medio de los

cantarcillos á la lluvia, á la luna y á varios animales; aguza su ingenio con los acertijos y adivinanzas; le abre las puertas de la región encantada de los cuentos, y á veces perturba su mente con ensalmos y conjuros, en que se mezcla algo de apócrifo y supersticioso. En estas producciones se encuentran más vestigios de arcaísmo que en ningunas otras de las que el pueblo crea ó adopta. La canción amatoria, por ejemplo, nace y muere en cada nueva primavera; pero todo lo que se refiere al niño tiene algo de permanente y aun de misterioso y sagrado. Los cantos de cuna, ciertos juegos y las letras que los acompañan parecen restos de una tradición antiquísima, que se encuentra en los pueblos y razas más diversas. No hay deformación vulgar que llegue á empañar del todo el interés humano y póetico de esta balbuciente literatura. Al ilustrarla el Sr. Rodríguez Marín parece que ha echado el resto de su erudición amena é ingeniosa, mostrándose digno émulo y continuador del grande humanista de Utrera que escribió los *Días Geniales*. Pero ha hecho más todavía, poniendo en sus notas, para quien sabe leerlas, la simpática ternura de su corazón de padre amorosísimo, que se complace en llevar la luz de la ciencia y del sentimiento poético hasta el último rincón de las recreaciones infantiles.

No menos que dos tomos, casi la mitad de este Cancionero, ocupan las coplas de amor, tema eterno de la musa popular, lo mismo que de la artística, que, á vueltas de otras ventajas, suele quedar inferior á la primera en concisión y gracia. Con ser tantas estas fugaces inspiraciones y tan flotante é indeciso su contenido, tampoco se presentan aquí en selva confusa, sino clasificadas conforme á los distintos períodos y fases de la pasión amorosa, desde los primeros indicios de su existencia hasta que el drama del amor se desenlaza por el matrimonio, ó bien por el hastío, el desdén, el odio, ó la muerte de uno de los dos amantes.

La parte que pudiéramos llamar didáctica y de varia lección comprende buen número de cantares *sentenciosos* y *morales*, que son máximas y documentos de sabiduría práctica; una sección muy instructiva de cantares *geográficos*, que no han de tomarse al pie de la letra, pues han nacido las más veces, ó de engreimiento local, ó de malquerencia de unos pueblos con otros; gran tropel de coplas jocosas y satíricas de carácter general, y muchas que determinadamente aluden á las costumbres de ciertos grupos sociales entre quienes esta casta de poesía ha solido florecer con singular pujanza, tales como estudiantes, soldados, marineros, contrabandistas y gua-

pos ó valentones, sin que falte la aflictiva sección de coplas *carcelarias*, no indiferentes, por cierto, para el penalista y el filántropo.

En torno de esta grande obra de los *Cantos populares* se agrupan otras producciones *folk-lóricas* de Rodríguez Marín, que apenas me es dado reseñar aquí. En la linda narración *Juan del Pueblo* (1882), que ha obtenido los honores de la traducción en varias lenguas, dió un modelo de interpretación artística de las coplas populares, tejiendo con varias de ellas una sencilla y conmovedora historia amorosa. Con el modesto título de *Cinco cuentezuelos populares andaluces* (1880) publicó una monografía que mereció el calificativo de *magistral* nada menos que de parte de Reinhold Köhler, el hombre más docto de Europa en materia de cuentos y de novelística popular. Recogiendo de la tradición oral *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas* (1889), *anotadas y concordadas con las de algunos países románicos*, hizo magnífico alarde de la opulencia de la lengua castellana y de la viva y rápida intuición con que los pueblos meridionales perciben las analogías de las cosas, por muy apartadas que parezcan, y las engrandecen con hipérboles chistosísimas.

Pero ¿qué es todo esto, con ser tanto, si fijamos la atención en otra rama de estudios

populares en que el Sr. Rodríguez Marín ha avanzado con pasos de gigante y prepara un monumento rival de su *Cancionero*? Más de veinte mil refranes españoles tiene acopiados ya, y estudiados y concordados como él sabe hacerlo. Sobre ellos disertó al ingresar en la Academia Sevillana de Buenas Letras, y aquel bellísimo discurso puede considerarse como la exposición cabal de su teoría paremiológica. Y en tanto que su grande obra llega á la perfección que él procura en todas las suyas, nos va adelantando algunas muestras y fragmentos de ella, que dan idea del método y de la riqueza total, que, por ser tanta, acaso no pueda reducirse á un solo libro, y ofrezca material suficiente para varios refraneros de diversas materias. Así ha nacido el libro de *Los Refranes del Almanaque* (1896), que recopila en parte los de meteorología, cronología, agricultura y economía rural, y no tardarán en seguirle la *Paremiología geográfica de España* y los proverbios jurídicos *(Adagialia juris)*.

Por tantos y tan varios modos se ha puesto el nuevo acádemico en trato íntimo con el alma popular, con el alma de la tradición, «aquella vieja inmortal que tiene mucho de santa y no poco de bruja, y á quien suelen pintar sentada junto á la vivificadora llama de la chimenea campesina y rodeada de mu-

chachos que la escuchan con atención y asombro», como él mismo bella y poéticamente la representa. Su gloria en este punto es envidiable, y debe de regocijar su corazón más que ninguna otra, porque, enmedio de su ingénita modestia, comprende la trascendencia social de su labor, toda reconstructiva y de primera mano, y, por decirlo así, reintegradora de la conciencia nacional. Él solo entre nuestros contemporáneos ha podido escribir estas palabras al frente de uno de sus libros: «Allí donde el pueblo canta sus alegrías y sus penas, ó narra sus interesantes tradiciones y sus sabrosos cuentos; allí donde muestra su saber por medio de los refranes, acertadamente llamados *evangelios chicos*, ó sus heredados errores por medio de agüeros, oraciones supersticiosas y fórmulas mágicas; allí donde dice lo que de suyo se le ocurre, con su inimitable originalidad, con sus candorosos eufemismos, y su noble franqueza, y sus equívocos maliciosos, y sus características hipérboles, y su gracia peculiar, y su fonética especialísima, allí he solido estar yo, de veintisiete años á esta parte, anotando y estudiando, cuan despacio pude, las desdeñadas, pero admirables producciones del ingenio vulgar.» De este modo ha podido ser y mostrarse en sus notas filólogo, mitógrafo, etnógrafo, sin perder nunca

su condición de poeta. Y todo lo ha sido, no por infusión de cultura europea mal digerida, como suelen presentarse aquí los estudios nuevos, sino por penetración inmediata y directa de la realidad española en que vive, y por el esfuerzo de una voluntad perseverante puesta al servicio de un entendimiento ágil y clarísimo, lleno de agudeza, de animación y de gracia.

Si Rodríguez Marín fuera uno de esos espíritus que pedantescamente suelen llamarse *unilaterales*, hombres de un sólo libro ó de una sola disciplina científica, habría sido muy de temer que este culto de la musa popular, rayano en idolatría, le hubiese hecho injusto en la estimación de las bellezas de la poesía artística: escollo en que suelen tropezar los *folk-loristas* vulgares, capaces de preferir los aullidos de los caníbales á las odas de Horacio, por considerarlos más espontáneos, en lo cual tienen razón que les sobra. Nuestro amigo no pertenece á tan extravagante secta. Su alma hospitalaria respeta el ingenio individual lo mismo que el colectivo, y lo primero que reclama de toda poesía, vulgar ó erudita, es que sea verdadera poesía; que exprese bella y sinceramente un estado afectivo; que haga vibrar por simpatía las cuerdas de nuestra alma; y cuando no llega á tanto, que compense si-

quiera con los aciertos y primores de la ejecución lo que puede haber de trivial en su contenido. Eruditas son sus propias poesías, y nada pierden por su noble distinción técnica, pues el sentimiento es vivo en ellas y á veces profundo.

Por eso el Sr. Rodríguez Marín pudo pasar sin violencia alguna desde la región humilde y desdeñada del canto popular hasta la región aristocrática en que batía sus alas nuestra musa lírica del Renacimiento, educada en la severa escuela de latinos é italianos. Una circunstancia casi fortuita vino á marcar desde 1894 este nuevo rumbo á sus trabajos y aficiones. Había preparado el difunto humanista antequerano D. Juan Quirós de los Ríos, infatigable escudriñador de las antigüedades de su ciudad natal, una nueva edición de las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa, «libro de oro, el mejor tesoro de la poesía castellana que tenemos», en el concepto algo hiperbólico de Gallardo, y de todos modos libro capital para el estudio de los líricos castellanos y andaluces de fines del siglo XVI, y especialmente de los grupos poéticos de Granada y Antequera. Quirós de los Ríos había revisado escrupulosamente el texto de la edición de Valladolid, de 1605; había escrito bastantes notas y observaciones opurtunas y dis-

cretas, y recogido gran caudal de noticias para ilustrar las biografías de los poetas, algunos muy obscuros, que la antología de Espinosa comprende. Tenía copiado además un precioso códice de la biblioteca granadina de los Duques de Gor, que contiene una segunda parte, hasta entonces inédita y desconocida, de las *Flores*, preparada por el licenciado Agustín Calderón en 1611, y no menos interesante que la primera, aunque, por desgracia, el manuscrito es muy incorrecto. La empresa del Sr. Quirós de los Ríos, como tantas otras empresas literarias buenas y loables, encontró generoso Mecenas en el Marqués de Jerez de los Caballeros, á cuyas expensas comenzaron á imprimirse en Sevilla ambas antologías, con el primor acustumbrado en las ediciones para bibliófilos que entonces salían de las prensas de Rasco. La repentina muerte de Quirós, muy á los principios de la publicación, habría sido rémora invencible para continuarla si el Sr. Rodríguez Marín no hubiese echado valientemente tal peso sobre sus hombros, movido por sentimientos todavía más nobles y dignos de respeto que el entusiasmo literario. Esta bella edición (1896), cuyas notas críticas son un copioso repertorio de variantes, comparaciones y advertencias útiles sobre diversos puntos de

gramática y versificación, honra, sin duda, la memoria del diligente erudito que trazó su planta y la sacó de cimientos; pero no honra menos el buen celo del que supo añadirle tantas piedras finamente labradas, tantas especies curiosas y peregrinas. Para el Sr. Rodríguez Marín tuvo además la ventaja de hacerle conocer y estudiar menudamente una legión de ingenios muy dignos de salir de la triste penumbra en que la historia literaria suele envolver á los poetas llamados de segundo orden, que no dejan de ser á veces muy galanos y simpáticos poetas, cuyo trato interesa y cautiva en gran manera á los que gustan de impresiones nuevas y personales fuera de los senderos demasiadamente trillados. Conocidos y saboreados los versos de tales ingenios, entró en deseo de saber los casos y andanzas de su vida, para lo cual ya daban alguna luz, aunque á veces no hacían más que irritar la curiosidad, los papeles y notas recogidos por Quirós de los Ríos. Entre los que entonces concurríamos á la inolvidable tertulia literaria que tenía en su casa de Sevilla el Duque de T'Serclaes de Tilly surgió el propósito de publicar un tomo complementario de biografía de los poetas de las *Flores*, encomendándolas á varios literatos de dentro y fuera de Andalucía. Fracasó aquel proyecto, como

suelen fracasar los proyectos colectivos, y rara fué la biografía que llegó á imprimirse; pero el Sr. Rodríguez Marín cumplió bizarramente por todos, escribiendo en dos libros que no morirán la biografía literaria de Barahona de Soto, uno de los principales poetas de las *Flores*, y la del propio colector Pedro Espinosa. Nuestra Academia premió ambos libros: por ellos resonó con gloria el nombre de España dondequiera que se rinde culto á los buenos estudios, y uno y otro deben servir de modelo á los que se ejerciten en la ardua tarea de dar luz á las cosas pasadas, novedad á las más vetustas, interés y realce á las que parecen más pequeñas. Los poetas más grandes de nuestro Parnaso, los maestros más excelsos de nuestra prosa, esperan todavía y esperarán por mucho tiempo un biógrafo semejante. Si sus sombras inmortales pudieran tener celos, incompatibles con su gloriosa naturaleza, los tendrían seguramente de estos autores, tan obscuros ayer y hoy rehabilitados de una manera tan espléndida. No se me oculta que á algunos espíritus impacientes y enamorados de un falso ideal de grandeza, que afectan no mirar en literatura más que las cumbres y viven condenados á la monotonía de lo sublime, habrá parecido quizás excesiva y aun superflua la diligencia con que el

Sr. Rodríguez Marín ha indagado cuanto puede decirse y saberse, no sólo de los dos sujetos biografiados, sino de otros innumerables que con ellos tuvieron alguna relación ó enlace. Pero á tal reparo, que sólo prüeba lo extraviadas que suelen andar las ideas críticas, ya dió triunfante contestación nuestro académico en estas palabras de gran sentido, que todo investigador serio no puede menos de hacer suyas: «Por ventura, ¿no hemos salido aún de aquella torpe rutina que tuvo concretada nuestra historia política á muy poco más que biografías de reyes y descripciones de batallas, y la historia de nuestros sabios y artistas á unas cuantas docenas de esbozos biográficos? La historia literaria de España está á medio conocer y, por tanto, á medio escribir: todavía se nos esconde una gran parte de la abundantísima labor hecha en España durante los mejores siglos de nuestra literatura. Están á la vista de todos los grandes hitos que indican por dónde cruzaban las vías; pero apenas se conocen muchos recodos, prominencias y depresiones del gran camino que á las letras patrias abrió la serie gloriosa de sucesos prósperos á cuyo benéfico influjo se debió el Renacimiento. Y ello es que así como la historia social de España no podrá escribirse con entero acierto y con la necesaria copia

de datos mientras no se estudien las historias locales, sumandos, digámoslo así, de la general, del mismo modo la historia literaria de aquellas grandes centurias no podrá estudiarse como es de apetecer hasta que prolijas y fatigosas investigaciones saquen del polvo de los archivos y bibliotecas á la clara luz del día las obras de los escritores de aquella época, y hasta que se averigüe minuciosamente la vida de aquellos ingenios, ya que tal indagación es cosa imprescindible para el provechoso análisis de sus producciones... En la historia social, política y literaria, como en la natural, no hay hechos insignificantes, no hay sumando que no aporte á la suma un valor importante, máxime cuando en sociologia todos los elementos se compenetran, influyendo mediata ó inmediatamente los unos sobre los otros.»

Aparte de esta general consideración, ni Barahona de Soto ni Pedro Espinosa son ingenios para desdeñados, bien que el gran siglo en que nacieron los haya enterrado bajo el peso de su riqueza. El destino póstumo de Barahona es, por cierto, muy extraordinario. Un juego de palabras de Cervantes en el donoso escrutinio de la librería del Hidalgo Manchego ha salvado principalmente del olvido su poema *Las lágrimas de Angélica*. «Llorárala yo (dijo el cura) si tal

libro hubiera mandado quemar, porque su autor fué uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España, y fué felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio.» No creo que esta mención laudatoria haya proporcionado muchos lectores á *La Angélica;* pero, en cambio, ha hecho subir de un modo exorbitante el precio bibliográfico del poema, como sabemos por dura experiencia los que hemos llegado á conseguirle. La égloga de *las hamadriades*, que es una feliz imitación ó más bien un hábil mosaico de todos los bucólicos antiguos, desde Teócrito hasta Calpurnio y Nemesiano, disfrutó de cierta fama tradicional entre nuestros humanistas, comenzando por Luzán, que veía compendiados en ella «todos los primores de la poesía griega y latina», y terminando por Quintana, que la admiraba mucho menos, pero no dejó de incluirla en su colección selectísima. Sedano había impreso con su habitual desaliño cuatro sátiras inéditas de Barahona y la *Fábula de Acteón;* pero ni en su texto, ni mucho menos en el mutilado de Böhl de Faber, podía formarse idea de la gracia y gentileza de aquella paráfrasis de Ovidio. Gallardo, finalmente, había dado á conocer la tabla y algunos extractos del códice misceláneo de la Biblioteca Arzobispal de Sevilla que nos ha conservado las

poesías de Barahona, revueltas con las de Juan de la Cueva y otros autores. La biografía del poeta yacía poco menos que ignorada; hasta su patria anduvo en litigio, y nadie antes de nuestro doctísimo D. Aureliano Fernández-Guerra acertó á leer la fecha aproximada de su nacimiento en las *Obras* de Gregorio Silvestre, donde está consignada como en cifra.

La vida y los escritos de este autor, á un tiempo tan célebre y tan desconocido, han dado al Sr. Rodríguez Marín suficiente materia para un tomo de cerca de novecientas páginas, que se lee, no sólo sin fatiga, sino con sabroso deleite. Prodigios del arte narrativo y de la investigación bien encaminada. Lo que se anuncia modestamente como el estudio biográfico, bibliográfico y crítico de un poeta, va creciendo sin violencia, por la fuerza misma de las cosas vistas en su integridad y plenamente comprendidas en todas sus relaciones, hasta llegar á ser la historia literaria de un período entero: la historia de la poesía y de la cultura andaluza en la segunda mitad del siglo XVI. La vida de Barahona de Soto, tal como la conocemos hoy, gracias á las tercas y afortunadas pesquisas de su biógrafo, estuvo exenta de todo género de peripecias novelescas; pero como su actividad intelectual se desenvolvió en los principales centros de Mediodía de España,

á ellos acude el biógrafo en persecución de su héroe; indaga quiénes fueron sus amigos, sus maestros, sus émulos; reconstituye el medio social en que se educó y floreció; le interroga sobre sus íntimos afectos; averigua las fuentes de su inspiración y los casos externos que la determinaron; toma asiento á su lado en las academias literarias; le acompaña en su bélica excursión contra los moriscos rebelados; penetra en su estudio de médico y de poeta y nos da el catálogo de los libros con que apacentaba su espíritu. De esta suerte, y por la magia de esta combinación de hilos tenues y sutilísimos, la trama de la existencia individual se convierte en la trama de la existencia de un siglo, y Barahona, por lo mismo que no era un ingenio, ni un espíritu innovador, se nos ofrece como el *specimen* del hombre de letras en su tiempo. Nacido en Lucena, formado en la escuela humanística de Antequera, estudiante de Filosofía y de Medicina en Granada, en Osuna y en Sevilla, soldado en la Alpujarra, dos veces casado en Archidona y médico titular de aquella villa hasta su muerte, puede decirse que recorrió todos los grupos poéticos andaluces y recibió doctrina é influencia de todos ellos. En Antequera oyó á Juan de Vilches, el cantor latino de la Peña de los Enamorados; en Granada, al organista Gregorio Silvestre, discípulo y

rival de Castillejo en el primor de las antiguas coplas castellanas; en Osuna, al maestro Francisco de Medina, autor del elocuentísimo manifiesto de la escuela clásica que precede á las *Anotaciones á Garcilaso;* en Sevilla, al *divino* Fernando de Herrera, al canónigo Francisco Pacheco, á todos los que hacían reverdecer en aquella Atenas española el lauro inmarchitable de la Minerva bética. Era el poeta lucentino modesto de condición, fácil al consejo, respetuoso con los doctos, propenso á la imitación, ley general del arte literario en su tiempo; pero imitaba con primor, con discernimiento, mejorando á veces sus originales, y llegando á la perfección en algunos rarísimos momentos, sobre todo cuando escribía en metros cortos, de los cuales se mostró artífice mucho más diestro que de los endecasílabos toscanos. Sus *Lamentaciones de Amor*, tan dulces y sentidas, eclipsaron á las de Gregorio Silvestre; y las quintillas dobles de la *Fábula de Acteón*, y más todavía de la de *Vertumno y Pomona*, tan llena de espíritu y sabor ovidiano, no tienen nada que las iguale ó supere en el Parnaso de su tiempo, como no sea la divina *Canción de Nerea* de Gil Polo y la *Fábula de Endimión y la Luna* del también valenciano Gaspar de Aguilar. Ya he dicho que sus versos al modo italiano

valen mucho menos. Barahona no llegó á vencer las dificultades del instrumento que manejaba, y en esta parte le aventajan mucho los poetas de la escuela de Sevilla, á quienes se debió indisputablemente la perfección formal del endecasílabo castellano, que sólo Garcilaso había logrado, á veces, por instinto y privilegio único de su oído.

El largo poema en que el médico de Archidona cifraba sus mayores esperanzas de gloria, el que Cervantes inmortalizó sólo con nombrarle, es quizá lo menos interesante de las obras de Barahona. Composición artificial y fría, de endeble y floja contextura, sólo merece una exhumación relativa, que con piadoso celo y exquisito tacto ha cumplido el Sr. Rodríguez Marín, entresacando de aquella masa de versos todos los episodios felices, todas las octavas que merecen vivir: trabajo de expurgo que sería muy conveniente aplicar á la mayor parte de nuestros poemas épicos. Con ella hizo mucho más Rodríguez Marín por la buena reputación de su autor que los pocos pero desaforados panegiristas que en otro tiempo había tenido. D. Ignacio de Luzán, de ordinario tan frío y sensato, había caído en la temeraria hipérbole de parangonar á Barahona con el divino Ariosto hasta el punto de decir que el poema del primero sería preferible al del segundo

si hubiese sido escrito antes. También excedió, y no poco, la raya del justo elogio don Bartolomé J. Gallardo cuando declaró que *La Angélica* era el mejor poema del gusto *orlándico* que teníamos en castellano, como si no le aventajase en todo y por todo, especialmente en el raudal de la dicción poética, *El Bernardo* del obispo Valbuena, único de los imitadores del Ariosto que anduvo verdaderamente por el camino de Ferrara, aunque á distancia tan razonable de Messer Ludovico como la que separa á Stacio de Virgilio.

Más afortunado que Barahona de Soto, de quien era conocido el nombre y casi ignoradas las obras, Pedro Espinosa había sobrenadado del naufragio que en el siglo XVIII anegó tanta parte de nuestra literatura antigua, gracias á una composición sola, pero tan feliz y perfecta en su género, tan florida y amena en su parte descriptiva, tan sonoramente versificada, tan rica y elegante de estilo y tan ingeniosa en su plan y desenlace, que más bien parece hermana que hija de las *Metamorfoses* del vate de Sulmona. Llámase este delicioso idilio *Fábula de Genil*. Apenas hay antología que no se haya engalanado con ella, ni libro de preceptiva retórica ó poética en que no salgan á relucir algunos de sus versos. Y, por rara fortuna, esta pieza

lírica, tan clásica en fondo y forma, aunque no del más puro y auténtico clasicismo, sedujo por su pompa y lozanía á los grandes poetas de la época romántica, que, no sólo presentan inesperadas reminiscencias de ella, sino que á veces calcan, involuntariamente sin duda, versos enteros. Espronceda debía de saberla de memoria, y de allí pasó al *Canto á Teresa*

La bella ninfa que bordando mora
Debajo de las aguas cristalinas.

Y Zorrilla, en los primeros versos que dedicó á Granada, tenía muy presentes en el oído y en la memoria algunas de las bellas octavas con que el antiguo poeta había descrito por primera vez las encantadas orillas del Genil:

Vestida está mi margen de espadaña,
Y de viciosos apios y mastranto,
Y el agua clara, como el ámbar, baña
Troncos de mirtos y de lauro santo;
No hay en mi margen silbadora caña
Ni adelfa, mas violetas y amaranto,
De donde llevan flores en las faldas
Para tejer las Hénides guirnaldas.
Hay blancos lirios, verdes mirabeles
Y azules guarnecidos alelíes,
Y allí las clavellinas y claveles
Parecen sementera de rubíes;
Hay ricas alcatifas y alquiceles
Rojos, blancos, gualdados y turquíes.

Y derraman las auras con su aliento
Ambares y azahares por el viento... (1)

Para los eruditos, Pedro Espinosa era, además, el colector de las *Flores de poetas ilustres*, precioso relicario de una escuela cultísima. Pero si los méritos del colector y del poeta eran indisputables, y reconocido por todos el servicio que prestó á las letras españolas con la compilación de su libro, continuaba su figura tan borrosa é indecisa como muchas otras de nuestro Parnaso: nadie había distinguido claramente los dos períodos morales de su vida, y pocos sabían ó recordaban que el autor de la *Fábula de Genil* lo era también de un libro ascético, un arte de bien morir, popularísimo en las escuelas hasta muy entrado el siglo XIX, con el título de *Espejo de cristal fino y antorcha que aviva el alma*.

Hoy todas las nieblas están disipadas, y no sólo Pedro Espinosa, cuya existencia fué más dramática é interesante que la de Barahona, sino todos los ingenios que formaron el

(1) Recuérdese una bella descripción semejante en los versos de Zorrilla *Al último rey moro de Granada:*

Y hay allí robustísimos nogales,
Lúgubres sauces, altos mirabeles,
Y olivos y granados y morales,
Ceñidos de jacintos y claveles.

grupo poético de las orillas del Guadalhorce, han surgido de la tumba, apremiados por el irresistible conjuro del nuevo biógrafo. Hubo en Antequera durante la mayor parte del siglo XVI y principios del siguiente una respetable escuela de humanidades y arqueología clásica, una serie de preceptores auténticamente ilustres, como Juan de Vilches, Francisco de Medina, Juan de Mora, Juan de Aguilar, Bartolomé Martínez; y de tal modo llegó á penetrar la cultura y el respeto á los monumentos y reliquias del mundo clásico en los hijos de aquella ciudad, que ella sola dió entonces el memorable ejemplo de levantar el arco triunfal de los Gigantes, para incrustar en él, como trofeos de su gloria municipal, todos los epígrafes romanos y las estatuas encontradas en las excavaciones de Anticaria, de Nescania, de Singilia. En pos de los humanistas, y aleccionados por ellos, vinieron los poetas, en número y calidad tales, que por algún tiempo eclipsaron á los de Granada, aunque no llegasen á rivalizar con los de Sevilla. No fué Espinosa el maestro y el corifeo de esta escuela, ni siquiera el poeta más representativo de ella, ni el más fecundo; pero á la postre es el que sobrevive por una composición más importante, como sobrevive Luis Martín por el lindo madrigal de la abeja, y

D.ª Cristobalina Fernández de Alarcón por sus regaladas quintillas en loor de la Doctora de Avila; aunque es probable que los contemporáneos diesen más precio á la altisonancia y pompa enfática del doctor Agustín de Tejada, en quien se advierten clarísimos síntomas de la dolencia culterana que postró y aniquiló esta escuela en la centuria siguiente. Pedro Espinosa, que alcanzó vida bastante larga, cedió todavía más al contagio; entre sus dos maneras poéticas hay un abismo; pero quizá compensa con la elevación del pensamiento ascético lo que pierden en fluidez y claridad sus últimos versos.

Circunstancias particulares de su vida influyeron en esto. Su biógrafo, en parte las sabe de ciencia cierta, en parte las conjetura, ó más bien las adivina; pero con tal fuerza de verosimilitud, que arrastra al convencimiento. En el espíritu idealista y soñador de Pedro Espirosa, que era una especie de romántico prematuro, determinaron, sin duda, una honda crisis motivos de varia índole, nacidos todos del choque violento con la realidad áspera é ingrata: el desdén ó la indiferencia con que sus contemporáneos recibieron el bello ramillete de las *Flores*, y, sobre todo, una pasión amorosa mal correspondida por aquella *Crisalda* que no parece haber sido otra que la ya mencionada doña

Cristobalina, á quien llamaron *la Sibila de Antequera*, aunque dos veces se apeó prosaicamente de su trípode para contraer justas nupcias, primero con un mercader de lienzos, y luego con un obscuro estudiante, rival afortunado de Espinosa. Pequeños contratiempos hubiesen sido éstos para llevar la soledad y el desamparo á un alma menos apasionada que la suya; pero nuestro poeta no entendía de términos medios, y, rompiendo valientemente todos los lazos que le ligaban al mundo, determinó emplear en Dios aquella inmensa capacidad de amor que había malgastado en las criaturas. No se retiró al claustro, quizá porque su exaltado individualismo se avenía mejor con la contemplación libre y solitaria que con la disciplina metódica de una Orden religiosa. Hízose, pues, ermitaño, cual otro Raimundo Lulio, y, trocando su propio nombre en el de *Pedro de Jesús*, buscó por instinto de poeta sitios de apacible y pintoresca hermosura donde el encanto del paisaje suavizase en cierto modo las austeridades del yermo y diese al corazón enamorado una especie de prefiguración de la «alma región luciente», levantada sobre todo sentido. Así, habitó primero en el cerro de la Magdalena, como para irse despidiendo lentamente de su ciudad natal; y luego en la ermita de

Nuestra Señora de Gracia, que sirve de triunfal remate al monte en que se asienta Archidona. ¡Con qué lujo de poesía describe nuestro autor aquellos agrestes parajes y la vida que en ellos hacía Espinosa! Y ¡con qué arte nos traslada desde allí á la rica y floreciente ciudad de Sanlúcar, donde Espinosa, arrancado de su retiro por un Mecenas digno de él, fué, no á lograr temporales medros que de una vez había renunciado, ni á envilecerse como tantos otros ingenios, en la dorada cárcel de la adulación y la domesticidad, sino á cumplir altos y piadosos fines, á servir á Dios y al prójimo en iglesias y hospitales, en que hacía espléndido alarde de su cristiana largueza el bueno, el sabio, el discreto y melancólico conde de Niebla D. Manuel Alonso Pérez de Guzmán, octavo duque de Medina Sidonia, tipo ejemplar del gran señor español del siglo XVII, que parece colocado providencialmente en la historia para expiar las faltas de otros muchos, comenzando por las de su padre, el desdichadísimo almirante de la Invencible, y terminando con las de su hijo D. Gaspar, aquel fatuo engreído que soñó con la corona de Andalucía, y á quien faltó valor en la conspiración, no menos que dignidad en la desgracia. Los capítulos en que Rodríguez Marín describe el apogeo y la ruina del poderío de la casa ducal son, sin

disputa, los mejores de la obra, respiran una melancolía grave y austera, y al leerlos parece que asistimos á los funerales de una raza, que aquí simboliza toda la aristocracía española, herida de muerte por sus propios yerros y por el hacha niveladora de la monarquía absoluta.

Sabrosos episodios de historia literaria esmaltan esta narración, cuyo tono es, por lo común, tan reflexivo y severo como cuadra á las catástrofes que se relatan y á las ejemplares virtudes del personaje retratado. Ni ellas le libraron de ser blanco de la interesada maledicencia en que aguzaba sus caninos dientes el Zoilo de aquellos tiempos D. Francisco Morovelli de Puebla, envidioso universal de los aplausos y prosperidades ajenas, malhechor literario sin conciencia y sin freno. Hasta en sufrir las arremetidas de tan furiosa alimaña tuvieron alguna relación Espinosa y Quevedo, como la tenían por su amistad estrecha y por la común profesión de la filosofía estoica, si bien en Quevedo era más doctrinal y especulativa que práctica, y muy al revés en el humilde ermitaño, que quiso ser, y á su modo fué, una especie de Epicteto cristiano. Aun en el orden puramente literario iufluyeron el uno en el otro, y si Espinosa tomó pensamientos é imágenes de las silvas filosóficas de Que-

vedo, en cambio éste parece haberle sido deudor de la ingeniosa idea del *Cuento de cuentos*, imitación y no modelo de la donosa obrilla de Espinosa *El Perro y la Calentura*, que pronto reimprimirá con todas las demás de su autor, admirablemente ilustradas y comentadas, el Sr. Rodríguez Marín, bajo los auspicios de esta Academia.

Bien conozco que estoy abusando de vuestra benévola atención; pero todavía necesito algunos momentos para recordar la vasta labor cervántica del nuevo académico, con la cual me parece que ha dado suficiente respuesta á los que fueran tentados á censurarle por la sabia y prolija curiosidad que pone en el estudio de autores de segundo orden. El, que tiene arte para sacar agua de la peña viva y agreste y hacer correr la fuentecilla de breve curso y transparente seno, donde apagan su sed las palomas campesinas, no le ha mostrado menor para encauzar los raudales que brotan de un manantial sagrado y eternamente fecundo, aunque profanado á veces por la turba gárrula que infesta sus márgenes en són de venerarlas. A este gran cervantista sin superstición ni exclusivismo deben la vida y las obras del mayor ingenio nacional, no frenéticos ditirambos ni interpretaciones simbólicas y mistagógicas, sino documentos nuevos, y lo que vale más: un

arte nuevo para leerlos. No me refiero sólo á sus afortunadas pesquisas en los archivos notariales de Sevilla, que le han permitido enriquecer con nuevos hallazgos el que ya podemos llamar *Cartulario cervantino*, que los biógrafos antiguos comenzaron á formar muy lentamente, que se acrecentó no poco bajo la docta mano de nuestro difunto compañero D. José M.ª Asensio, y que ha logrado proporciones monumentales por los desvelos del académico electo D. Cristóbal Pérez Pastor. Gracias á estos descubrimientos que se han sucedido en corto número de años se ha hecho de todo punto indispensable el rehacer la biografía de Cervantes, limpia de errores añejos y de temerarias cavilaciones, y á ello habrá contribuído en primer término el Sr. Rodríguez Marín, ya fijando la condición social del padre de Cervantes; ya conjeturando con muy buenas razones que éste hizo en Sevilla sus primeros estudios, cursando en el aula de Gramática de los Padres de la Compañía tan noblemente elogiados por él en el *Coloquio de los Perros*; ya ilustrando las etapas largas y duras de su peregrinación por Andalucía, verdadero campo de su observación y verdadera patria de su espíritu.

Pero todo esto queda en la modesta penumbra de la investigación documental, que

otros hacen tan bien como él. Lo que traspasa sus límites, lo que entra con pleno derecho en la literatura crítica y aun en la literatura creadora son los dos hermosos libros en que Rodríguez Marín ha puesto á dos de las mejores novelas de Cervantes un marco digno de ellas. El día que todas estén comentadas de la misma suerte y el comentario se extienda al *Quijote,* lo cual ya no es empeño de un hombre solo, sino campo de estudio para una generación entera de eruditos educada con todo el rigor del método filológico é histórico, los estudios cervantinos habrán dado un paso decisivo: entonces tendrán consistencia científica, y en ella se estrellarán todas las paradojas de la imaginación desaforada. Luz, más luz es lo que esos libros inmortales requieren: luz que comience por esclarecer los arcanos gramaticales y no deje palabra ni frase sin interpretación segura, y explique la génesis de la obra, y aclare todos los rasgos de costumbres, todas las alusiones literarias, toda la vida tan animada y compleja que Cervantes refleja en sus libros. Grandes nombres son los de Bowle y Clemencín; meritorios en extremo y no superados hasta ahora sus comentarios del *Quijote;* grande es todavía la utilidad que prestan, y todo comentario futuro tendrá que absorber lo que hay en

ellos de excelente y provechoso. Pero la crítica de nuestros tiempos exige algo más, y aquí, por fortuna, no tenemos que recurrir á modelos extraños. El que quiera aprender prácticamente cómo se debe comentar á Cervantes, lea y medite la edición crítica que el Sr. Rodríguez Marín ha hecho de *Rinconete y Cortadillo;* aplique el mismo método á otra novela, á un capítulo cualquiera del manco inmortal, y no será pequeño su triunfo si logra hacer algo semejante. Una obra comentada de esta suerte parece que adquiere segunda juventud y que se baña de nuevo en los reflejos de la imaginación creadora.

Un rayo de ella ha alcanzado á la frente del comentador; y si en *El Loaysa de «El Celoso extremeño»* no logra convencernos en lo que toca á la identidad del personaje novelesco con otro real y de muy trágico destino, puede darse por bien empleado el intento y por feliz la culpa, si la hubiere, cuando se pasan los ojos por aquella asombrosa biografía de Alonso Alvarez de Soria, el poeta de la hampa, el mozo bravío y pendenciero, el hijo de vecino de Sevilla, criado á los pechos de la ociosidad y de la locura, pródigo de su vida y de la ajena, façineroso quizá, pero no desalmado ni vil, y capaz de recobrar al pie del patíbulo la pureza de la

inspiración lírica que había encenagado por tascas y burdeles. Esta semblanza faltaba en la rica galería de retratos literarios que ha trazado el Sr. Rodríguez Marín, y no puede darse más enérgico contraste que el que ofrece la figura del poeta tabernario, carcelario y ahorcado, puesta enfrente de las apacibles figuras del ermitaño Espinosa y del médico humanista Luis Barahona de Soto; ni cabe mayor prueba del talento del artista que este cuadro de siniestra luz y áspera entonación, que recuerda las tétricas pesadillas de Goya. La documentación es tan completa como en las demás obras y llega intencionadamente hasta lo nimio, para que la visión naturalista se confunda con la realidad: ni siquiera falta el autógrafo del verdugo que ahorcó á Alonso Alvarez. Con ser histórico en todas sus partes el libro, resulta una *novela ejemplar*, más ejemplar, sin duda, que *El Celoso extremeño*, y de no menos profundidad moral, aunque todavía más amarga.

Obras de regia estirpe son las novelas de Cervantes, y con razón dijo Federico Schlegel que quien no gustase de ellas y no las encontrase divinas jamás podría entender ni apreciar debidamente el *Quijote*. Una autoridad literaria más grande que la suya y que ninguna otra de los tiempos modernos,

Goethe, escribiendo á Schiller en 17 de Diciembre de 1795, precisamente cuando más ocupado andaba en la composición de *Wilhelm Meister*, las había ensalzado como un verdadero tesoro de deleite y de enseñanza, regocijándose de encontrar practicados en el autor español los mismos principios de arte que á él le guiaban en sus propias creaciones, con ser éstas tan laboriosas y aquéllas tan espontáneas. ¡Divina espontaneidad la del genio, que al forjarse su propia estética adivina y columbra la estética del porvenir! Y, sin embargo, todavía hay quien las desdeña en España: bueno será que haya quien enseñe á leerlas, como lo ha hecho el Sr. Rodríguez Marín, poniendo en el comentario, no la seca insensibilidad del filólogo, sino la plenitud ardiente de vida que redime y ennoblece para el arte las truhanescas escenas de *Rinconete y Cortadillo*.

Voy tocando al termino de este discurso y ni una palabra os he dicho sobre el tema que magistralmente ha desenvuelto en el suyo el Sr. Rodríguez Marín. Pero no puedo añadir una sola línea á la resurrección biográfica que ha hecho del gran novelista sevillano autor de la *Atalaya de la Vida*, ni debo extenderme ahora en consideraciones críticas sobre tan insigne obra, que tendrán lugar más adecuado en mis estudios sobre la

Novela española. De Alemán, como de tantos ingenios nuestros, era conocida la voz y desconocido el semblante: hoy las artes mágicas del nuevo académico, aventando espesa nube de protocolos, quiebran la redoma en que vivía encantado y nos le restituyen tal como fué en su vida maleante y azarosa, escuela y taller en que se forjó el estoicismo picaresco y la psicología sin entrañas de *Guzmán de Alfarache.*

Pero los honores de esta sesión no deben ser para Mateo Alemán, sino para su biógrafo D. Francisco Rodríguez Marín, y aún me parece corto é insuficiente el homenaje que en esta ocasión le tributo. Yo quisiera tener la elocuencia que en otros admiro, no para realzar lugares comunes ni abultar méritos imaginarios, sino para ensalzar dignamente este tan alto y tan modesto de quien todo lo debe á la profesión de las letras humanas y en ellas solas cifra su estudio y ejercicio, sin que la ambición le desvele, ni le perturbe la codicia, ni le mortifique el lucimiento ajeno, ni el ansia vana de títulos y honores le ensoberbezca y desatine: que á solas con la dulce poesía y con el trato nunca engañoso de los muertos ha logrado hacerse superior á las inepcias de los vivos, y ha esperado tranquilamente á que la gloria llamase á su puerta, sin perseguirla con

dolientes clamores ni requerimientos insensatos, como suelen las estériles medianías. Y la gloria ha llegado para él algo tardía, pero ¡cuán certera! Muertos Alarcón y Valera, él es hoy el más genuino representante del ingenio andaluz. Muerto Milá y Fontanals, él es el primer *folk-lorista* de la Península. En conocimiento del siglo XVI nadie le aventaja, y su nombre es tan respetado dondequiera que hay hispanistas como lo es el de D. Ramón Menéndez Pidal en literatura de la Edad Media, ó el de don Eduardo Hinojosa en historia de las instituciones jurídicas, siendo los tres alta gloria de España y de esta Academia. En la actual reconstrucción de nuestro pasado intelectual, obra colectiva de españoles y extranjeros, á la cual asistimos con inmenso júbilo, él ha puesto algunos de los sillares mejor labrados y desde ahora inconmovibles, porque si es la mano de la ciencia la que los arrancó de la cantera, es la mano del arte la que los ha pulido, y sólo por el arte cobran duración eterna los productos de la mente humana. Sólo lo que la gracia ha tocado puede tener esperanzas de inmortalidad.

Esta noble naturaleza de poeta y erudito es la que he procurado poner á vuestra vista con múltiples ejemplos. Bien sé yo que hay cierto género de trabajo erudito, muy hon-

rado y respetable á no dudar, que de ningún modo está vedado al más prosaico entendimiento cuando tenga la suficiente dosis de paciencia, de atención, de orden, y, sobre todo, de probidad científica, sin la cual todo el saber del mundo vale muy poco. Aplaudo de todo corazón á los tales, y procuro aprovecharme de lo mucho que me enseñan; pero nunca me avendré á que sean tenidos por maestros eminentes, dignos de alternar con los sublimes metafísicos y los poetas excelsos, y con los grandes historiadores y filólogos, los copistas de inscripciones, los amontonadores de variantes, los autores de catálogos y bibliografías, los gramáticos que estudian las formas de la conjugación en tal ó cual dialecto bárbaro é iliterario, y á este tenor otra infinidad de trabajadores útiles, laboriosísimos, beneméritos en la república de las letras, pero que no pasan ni pueden pasar de la categoría de trabajadores, sin literatura, sin filosofía y sin estilo. La historia literaria, lo mismo que cualquier otro género de historia, tiene que ser una creación viva y orgánica. La ciencia es su punto de partida, pero el arte es su término, y sólo un espíritu magnánimo puede abarcar la amplitud de tal conjunto y hacer brotar de él la centella estética. Para enseñorearse del reino de lo pasado, para lograr aquella segunda

vista que pocos mortales alcanzan, es preciso que la inteligencia pida al amor sus alas, porque, como dijo profundamente Carlyle (y con sus palabras concluyo), «para conocer de veras una cosa hay que amarla antes, hay que simpatizar con ella» (1). Tal aforismo se cumple en el gran enamorado de la tradición española á quien tengo el honor de presentaros, varón ciertamente privilegiado en el reparto de los dones intelectuales; pero todavía más envidiable por la generosa efusión de su alma y por la gracia insinuante de su estilo que por el rico y sólido caudal de su doctrina.

---

(1) *To know a thing, wat we can call knowing, a man must first love the thing, sympatize with it.*

(On Heroes.)

DON MANUEL JOSÉ QUINTANA

CONSIDERADO COMO POETA LÍRICO

Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, en 1887.
Forma parte de la serie titulada
La España del siglo XIX.

Señores:

Si yo hubiera escuchado solamente la voz de la gratitud, mucho antes de este día me hubiera presentado á vosotros, con fruto más sazonado que el de estas áridas consideraciones críticas. Pero quiso la mala suerte que, honrado yo por vuestros sufragios con cargo tan alto y honroso como el de Presidente de la sección de Literatura, ni la sección ni yo hayamos podido dar hasta la hora presente muestra alguna de nuestros trabajos, detenidos y entorpecidos por la enfermedad (dolorosa en sí misma, dolorosísima para los que bien le quieren) de nuestro primer Secretario, encargado de la memoria inaugural del presente curso. Privado por tal circunstancia de expresar mi agradecimiento al Ateneo cooperando á los trabajos de la sección en que benévolamente quiso incluirme, voy á subsanar en lo posible una falta que nace, no de negligencia mía, sino de fatal concurso de circunstancias, depar-

tiendo con vosotros familiarmente sobre un asunto también literario, pero de tan alta y trascendental literatura que, interesando á la total vida de nuestra patria, entra de lleno en el cuadro de conferencias históricas que con tanta brillantez y tanto provecho de los estudios inauguró este Ateneo en el curso anterior. Pero no esperéis de mí ni la elocuencia espléndida, ni los grandes puntos de vista sintéticos con que los oradores que me han precedido han logrado abrillantar otros temas mucho más difíciles é ingratos que el hermosísimo tema que me ha cabido en suerte. Lo que vais á tener la paciencia de oir no es un discurso sino una modesta lección de clase: á lo cual me mueve, no sólo el convencimiento de mi propia insuficiencia, sino el respeto que me inspira el gran nombre del poeta á quien voy á juzgar, prohibiéndome todo conato de lucimiento propio, y obligándome estrechísimamente á seguir paso á paso la materia, la cual es de suyo tan rica y abundante que me parece cosa imposible poderla agotar en una sola conferencia. Abarca el título de la presente, no sólo la consideración de D. Manuel José Quintana como poeta lírico, sino también el estudio de la poesía lírica de los primeros años del siglo XIX en sus varias escuelas y manifestaciones.

Pero yo esta noche sólo hablaré de los poetas líricos contemporáneos de Quintana en cuanto tienen relación con él y pueden servir para explicar el rumbo que tomó su inspiración y cuáles fueron los caracteres distintivos de sus obras. Y aun en el mismo Quintana me concretaré al poeta lírico, dejando casi totalmente en la sombra las demás manifestaciones de su ingenio, con haberlas muy dignas de singular ponderación y encomio.

Ante todo, prescindiré del Quintana histórico, del Quintana político, del Secretario de la Junta Central, del organizador de la Instrucción Pública sobre nuevas bases, del patriarca y apóstol de las doctrinas que después se llamaron progresistas, del perseguido y encarcelado en 1814, del desterrado en 1823, de aquella figura estoica y rígida, toda de una pieza, fundida artificialmente en el molde de los Catones y de los Brutos.

Este Quintana lleva en sí la raíz del Quintana poeta; pero sólo puede y debe interesarnos en cuanto las ideas y pasiones de Quintana han trascendido á su poesía, dándola el color y el ímpetu que tiene.

Quintana fué, además de poeta lírico (y con mayor ó menor fortuna), poeta trágico, historiador, crítico y escritor político.

Bajo estos conceptos también hemos de juzgarle muy someramente. Quintana no te-

nía verdadero temperamento dramático. Sus dos tragedias son ensayos de escuela, imitaciones de las tragedias de Alfieri, llenas de versos hermosísimos, de elocuencia tribunicia, de nobles y generosos afectos, que se desarrollan por medio de una fábula simple y desnuda, en la cual no se ve más rostro ni se oye más voz humana que la voz y el rostro del poeta. En *El Duque de Viseo*, cuyo argumento está tomado de un drama inglés (1) de Lewis, hay quizá el germen de un poema romántico; pero el autor ha esterilizado totalmente el dato primitivo, tratándolo al modo clásico francés, y convirtiéndolo en una declamación de colegio. Además, los afectos que debían imperar en la obra no tienen relación ni parentesco alguno con los que regían y dominaban el alma de Quintana, nada tierno, nada sentimental, nada soñador, como iremos viendo. Esta pieza, aun en su tiempo, tuvo muy poco éxito; el mismo Sánchez Barbero, humanista insigne y uno de los mayores amigos de Quintana, compuso contra *El Duque de Viseo* una sátira latina que vive en la memoria de algunos curiosos, y que ridiculiza, no sin gracia, el énfasis y la pompa de la tragedia y de su autor:

En patet incessu majestas celsa Visœi.....

(1) *The Castle Spectre.*

En *El Pelayo* hay algo más: hay la pasión patriótica del poeta; la amplificación elocuente de ideas siempre gratas á un auditorio español; hay la aspiración á la libertad todavía mal definida; hay, en suma, una especie de grito profético, que parece descubrir y anunciar en el horizonte los primeros amagos de la invasión francesa. *El Pelayo*, pues, obra de escasas condiciones dramáticas, cobra inesperado valor á los ojos del crítico, cuando éste prescinde de su floja contextura escénica, y la considera como una oda más entre las odas patrióticas de Quintana, como un discurso tribunicio que los súbditos de Carlos IV y de María Luisa se veían reducidos á escuchar en el teatro, ya que no podían oirle ni en la plaza ni en una asamblea deliberante. La lección hizo su efecto en 1805; y aun leída hoy mismo, nos parece elocuente, y vino de seguro á despertar energías dormidas en el pecho de los que habían de ser muy pronto los vencedores de Bailén y los defensores de Zaragoza. Obra artística que tales victorias gana lograda tiene la inmortalidad con esto solo, aunque la falte absolutamente color local, aunque los personajes no tengan individualidad ni carácter propio, aunque la acción se arrastre lánguidamente, aunque la misma efusión oratoria tenga más del parlamento que del teatro.

Como historiador tampoco hemos de juzgar á Quintana. No lo fué de primer orden, pero merece un puesto muy relevante entre los de segundo; y si consideramos el estado de nuestras letras en su tiempo, no hay en España, á principios del siglo XIX, quien pueda disputarle la primacía, aunque en rigor no escribió historia crítica y extensa, sino fragmentos biográficos, no todos de igual precio. Faltábale á Quintana, como historiador y biógrafo, la que pudiéramos llamar *imaginación retrospectiva*, la que resucita y pone de nuevo á nuestros ojos las civilizaciones que perecieron, la que simpatiza y se encariña con las épocas pasadas, y aspira á comprenderlas lealmente, hasta cuando no participa de sus ideas ni de sus sentimientos.

Nada más contrario que esto á la índole de Quintana, hombre de escasa imaginación plástica, poeta nada dramático, mucho más lírico que épico, poeta inflexible y de una sola cuerda, y además sectario de una escuela, enamorado de un ideal que no transigía ni daba cuartel á los ideales pasados, discípulo de la escuela ideológica del siglo XVIII en filosofía, en moral, en política, y encariñado, por tanto, con cierta construcción *a priori* de la sociedad, con cierta concepción abstracta é invariable del hombre, sin atención á tiempos ni á lugares, desde-

ñando ó relegando á segundo término toda la variedad inmensa y pintoresca de la vida, todos los múltiples hilos que van tejiendo la riquísima trama de la historia.

Pero Quintana era al cabo hombre de grandísimas facultades intelectuales, y en ciertos casos llegó á hacerse saludable violencia, mostrando dotes, no sólo de imparcial y rectísimo juez, sino de narrador animado y elegante, de verdadero discípulo de Plutarco.

Comparando entre sí los tres volúmenes de las *Vidas de Españoles Célebres*, se nota bajo este aspecto un progreso muy visible. La mayor parte de las biografías del primer volumen, impresas en 1807 y obra de la juventud de Quintana, son descoloridas y monotonas; las del *Cid* y *Guzmán el Bueno* pueden presentarse como dechado de la manera pobre y raquítica con que los eruditos de principios de nuestro siglo interpretaban la Edad Media; la misma biografía del Gran Capitán, escrita con calor y vivacidad, tiene traza de vistosos encajes más que de cosa sólida y maciza. Nada hay en verdad de primer orden en ese volumen más que la vida de Roger de Lauria, á quien con poca razón puso entre los nuestros, puesto que nació en Sicilia, aunque en servicio de Aragón hiciese sus mayores proezas. Pero lo cier-

to es que en la vida del terrible *condottiere* marítimo, ante quien ni los mismos peces pudieron moverse en el Mediterráneo sin llevar en sus escamas las barras de Aragón, inflamada la fantasía de Quintana por la grandeza siniestra y fatídica del personaje, tan de mano maestra retratado en las cronicas de Desclot y Muntaner, alcanzó una pujanza de efectos artísticos á que no llega ninguna de sus biografías anteriores.

Mucho las aventajan las que un tercio de siglo después, en 1830 y 32, imprimió Quintana. Más extensas y documentadas, estudiado con más profundidad el héroe y la época, más puro y acrisolado el estilo, libre el lenguaje de los frecuentes galicismos que afean la primera serie, más rica de detalles pintorescos la narración y más sereno y firme el juicio... nadie dejará de contar entre las mejores lecturas de este siglo la de las vidas de *D. Alvaro de Luna, Vasco Núñez, Francisco Pizarro*, y *Fr. Bartolomé de las Casas*. Nunca hay que buscar en el autor imparcialidad absoluta: se lo vedaban sus rencores políticos; pero aun en éstos habían traído los años cierto apaciguamiento. Por otra parte, Quintana no era erudito de profesión ni se entregaba con total desinterés á la ardua labor crítica que desentraña, com-

pulsa y pesa los testimonios; pero era estudioso y honrado, y en estas últimas *Vidas* dió á conocer hechos y documentos nuevos, y trajo la luz á muchos puntos dudosos: lo cual pocos le agradecieron ni celebraron, sin duda porque no exponía sus descubrimientos en la forma áspera é indigesta de las monografías académicas; sino que escribía libros populares, juntando en ellos la utilidad con el deleite.

A Quintana como crítico he tenido ocasión de juzgarle recientemente, y no llevaréis á mal que en este punto insista más que en los anteriores, porque el conocimiento de las ideas que un poeta profesa sobre el arte literario es conocimiento preliminar é indispensable para comprender la poética que en sus propias obras practica.

Hemos dicho ya que Quintana se educó en la más severa disciplina clásica. Sus más encarnizados adversarios, los Capmanys, los Tineos, le acusan de graves pecados contra la pureza del habla, pero no de haber infringido ley alguna de las que entonces formaban el código de buen gusto. El caballo de batalla de la pobre crítica de Tineo y de Hermosilla era si sus cantos líricos debían llamarse *odas* ó *silvas* ó *canciones*, negándoles el primer nombre, porque generalmente no estaban en estrofas regulares. Quintana, como previendo

esta cuestión pueril, no había querido ponerles nombre alguno.

En 1791 Quintana presentó á cierto concurso de la Academia Española un ensayo en tercetos sobre las *Reglas del drama* (1). La doctrina de este ensayo es la de Boileau en toda su pureza. Acepta el principio de *imitación* sin explicarle. Pasa dócilmente por todo el rigor de las unidades:

> Una acción sola presentada sea
> En solo un sitio fijo y señalado,
> En solo un giro de la luz febea.

Aconseja mezclar el gusto local con el interés universal y permanente. Muestra su natural inclinación en preferir á todo otro género dramático la tragedia, y dentro de la tragedia,

> Siempre formas en grande modeladas.

Expresa en magníficos tercetos la admiración que siente por Racine y aún más por Corneille. Condena ásperamente los horrores de Crébillon y de Du Belloy. Considera la tra-

---

(1) Impreso por primera vez en la edición de las *Poesías* de Quintana hecha en la Imprenta Nacional en 1821 (tomo II).

gedia como lección solemne á pueblos y príncipes:

Que el trágico puñal con que lastima
El pecho del oyente estremecido,
Verdades grandes y útiles imprima;

y da á Molière por tipo eterno y único de la comedia:

. . . . . A tus pinceles
¿Quién igualó jamás, pintor divino?

Verdad es que al fin del *Ensayo* se leen ciertos versos en loor de los antiguos dramáticos españoles, y ellos serían suficientes para probar que Quintana nunca fué del todo insensible á sus bellezas, aun acusándolos de haber *desdeñado el arte.*

Pudo con más estudio y más cuidado
Buscar la sencillez griega y latina,
Y en ella alzarse á superior traslado.
Mas esquivó, cual sujeción mezquina,
La antigua imitación, y adulta y fuerte
Por nueva senda en libertad camina.
Desdeña el arte, y su anhelar convierte
A darse vida y darse movimiento
Que á cada instante la atención despierte.
. . . . . .
En vano austera la razón clamaba
Contra aquel turbulento desvarío
Que arte, decoro y propiedad hollaba.
A fuer de inmenso y caudaloso río,
Que ni dique ni márgenes consiente
Y en los campos se tiende á su albedrío,

Tal de consejo y reglas impaciente,
Audaz inunda la española escena
El ingenio de Lope omnipotente.
. . . . . .
Más enérgico y grave, á más altura
Se eleva Calderón, y el cetro adquiere,
Que aún en sus manos vigorosas dura.
. . . . . .

Quintana se dió á conocer desde muy temprano como crítico. Para estudiarle en tal concepto no basta el tomo llamado con inexactitud *Obras completas*, que él mismo formó para la *Biblioteca* de Rivadeneyra. Sólo dos de los opúsculos de su mocedad figuran en ella, y ambos enteramente refundidos: la *Vida de Cervantes*, escrita para una edición del *Quijote* que hizo la Imprenta Real en 1797, y la *Introducción histórica á la colección de poesías castellanas*, impresa en 1807, y adicionada luego con otro volumen y con importantes notas críticas en 1830. Pero fueron muchos más los estudios juveniles de Quintana, y para conocerle plenamente hay que acudir á los tomos 14, 16 y 18 de la *Colección de poetas castellanos* de D. Ramón Fernández (Estala), que contienen prólogos de Quintana á la *Conquista de la Bética* de Juan de la Cueva, á los *Romanceros y Cancioneros españoles*, á *Francisco de Rioja y otros poetas andaluces;* y, sobre todo, recorrer despacio

la colección de las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, importante revista que comenzaron á publicar Quintana y sus amigos en 1803, y que duró hasta 1805. Todos estos escritos son sensatos, discretos, ingeniosos; arguyen fino discernimiento y verdadero gusto; pero no se trasluce en ninguno de ellos el menor conato de independencia romántica. En Quintana, como en Voltaire, contrasta la timidez de las ideas literarias con la audacia de otro género de ideas. La crítica de Quintana es la flor de la crítica de su tiempo; pero no sale de él, no anuncia nada nuevo. Tiene la ventaja que tiene siempre la crítica de los artistas, es decir, el no ser escolástica, el no proceder secamente y por fórmulas, el entrar en los secretos de composición y de estilo, el reflejar una impresión personal y fresca. Quintana no ahonda mucho en el espíritu de Cervantes, pero en su parte externa nadie ha elogiado mejor «aquel poema divino, á cuya ejecución presidieron las gracias y las musas». Ha juzgado bien á Corneille, pero sacrificando demasiado á Guillén de Castro, y sin penetrarse de las condiciones en que se desarrolló la leyenda dramática castellana. En la controversia que sostuvo con Blanco sobre el Cristianismo como elemento poético, indudablemente lleva Quintana la peor parte, cegado por la falsa doctrina de

Boileau, y más todavía por sus propias preocupaciones antirreligiosas. Es un absurdo afirmar, como afirmaba Quintana, que el poeta que trate asuntos religiosos (aunque se llame Milton ó Klopstock) ha de mostrarse por necesidad «desnudo de invención, tímido en los planes, y triste y pobre en el ornato». El buen gusto de Quintana aparece ofuscado aquí por su intolerancia de sectario. Blanco, que era en aquella fecha tan poco creyente como él, sentía mejor el valor estético de la emoción religiosa, y su refutación en esta parte es sólida y convincente.

Además, Quintana, en esta su temporada crítica, distaba mucho de haber roto las ligaduras de la Retórica. Daba suma importancia á las distinciones jerárquicas de las varias clases de poesía, y así le vemos disertar laboriosamente sobre la supuesta diferencia entre el *idilio* y la *égloga*, sin hacerse cargo de que con dar las respectivas etimologías, acompañadas de un poco de historia literaria, estaba la cuestión resuelta, ó, más bien, tal cuestión no era posible. Pero la crítica andaba entonces tan lejos de toda desviación de la rutina, que hasta pareció exceso de osadía en Quintana su razonada defensa del verso suelto, que es el más excelente de sus artículos y el más digno de leerse y meditarse.

Otro mérito hay que conceder á Quintana; el de haber sido el primer colector de romances y el primer crítico que llamó la atención sobre este olvidado género de nuestra poesía. Pero no nos engañemos ni hagamos este mérito mayor de lo que es. Quintana no conoció los romances viejos, los primitivos, los genuinamente épicos, los que hoy ponemos sobre nuestra cabeza. El haberlos distinguido de los otros no es gloria de Quintana, ni siquiera de Durán, sino de Jacobo Grimm, celoso de la filología, el cual, en su *Silva de romances viejos* (Viena, 1815), sentó la verdadera clasificación de ellos y la verdadera teoría de nuestro verso épico, desarrollada luego admirablemente por Milá y Fontanals, y entendida de muy pocos. El romancerillo que Quintana formó en 1796 para la colección Fernández no está compuesto de estas reliquias preciosísimas de antiguas rapsodias épicas, sino de sus imitaciones degeneradas de principios del siglo XVII, composiciones nada populares (aunque algunas se popularizaron luego), y enteramente subjetivas y artificiales. Quintana en aquella fecha no conocía los rarísimos y venerandos libros en que se custodia nuestra tradición épica, el *Cancionero de romances* de Amberes, la *Silva* de Zaragoza. No exijamos de Quintana lo que sólo en nuestros días han podido rea-

lizar Wolf y Hoffmann. Quintana no vió más que uno de los últimos romanceros, el *General* de Madrid (1604), y un solo *Cancionero* también, el *General* de Castillo, probablemente en la mutilada edición de Amberes de 1573. Con estos elementos, y no más que éstos, formó su colección, en la cual, por otra parte, el texto está arbitraria y caprichosamente alterado, como Gallardo demostró (1) largamente. El prólogo, aunque ligero, contiene ideas que entonces por primera vez se expresaban y que luego alcanzaron mucha fortuna, v. gr.: que «los romances son propiamente nuestra poesía lírica» (mejor se diría *épico-lírica)*, y que «ellos solos contienen más expresiones bellas y enérgicas, más rasgos delicados é ingeniosos, que todo lo demás de nuestra poesía».

Con todas las lagunas que pueden notarse en su crítica, Quintana no dejaba de ser el humanista más ilustrado de su tiempo. Su colección de poesías selectas castellanas nos parece hoy algo pobre y raquítica; pero dentro de su escuela ni se hizo ni se podía hacer otra mejor. El *Parnaso Español* era un

---

(1) Vid. *Reparos críticos al Romancero y Cancionero, publicado por D. Manuel Josef Quintana en la colección de D. Ramón Fernández*. (Núm. 6.º de *El Criticón*, que se imprimió póstumo en 1859. Gallardo había hecho este trabajo en la Cárcel de Sevilla, en 1824.)

fárrago; la colección Fernández, una serie de reimpresiones sin plan ni criterio. Quintana tuvo, es cierto, la desventaja de no ser erudito de profesion, ni muy curioso de libros antiguos, y sólo á esto puede atribuirse la omisión de ciertos autores y de géneros enteros de nuestra poesía que, de otra suerte, no hubiera dejado de incluir, siendo, como era, tan delicado su gusto y tanta su aptitud para percibir la belleza. En las tres introducciones que preceden á las tres partes de esta colección (1), especialmente en las dos últimas, la del siglo XVIII y la de la *Musa Epica*, escritas en la plena madurez de su talento y de su estilo, hay juicios que han quedado y deben quedar como expresión definitiva de la verdad y de la justicia; hay generalmente moderación en las censuras, templanza discreta en los elogios, amor inteligente á los detalles y á la práctica del arte, y cierto calor y efusión estética, que contrastan con la idea que comúnmente se tiene del genio de Quintana. Por muy estoica é indomable que fuese su índole, no podía carecer, como gran poeta, de la facultad de entusiasmarse con las cosas bellas. Esta facultad tan rara y pre-

(1) Poesias de los siglos XVI y XVII (tres tomos).—Poesías del siglo XVIII (un tomo).—*Musa Epica* (dos tomos) (1830 á 1833).

ciosa hace que su crítica, incompleta sin duda y poco original en los principios, se levante á inmensa altura sobre el bajo y rastrero vuelo de los gramáticos de compás y escuadra. Otra de las cualidades que le hacen más recomendable, y que en cierto modo contrasta con el carácter absoluto, rígido é intolerante de las doctrinas que en otros órdenes profesaba Quintana, es la discreción, el tacto, la cordura que pone en todos sus juicios (dejándose cegar muy pocas veces por antipatías personales ó prevenciones y resabios de polemista), y, en medio de una ilustrada severidad, el deseo y el cuidado de no ofender ni herir bruscamente las aficiones de nadie. Esta flor de aticismo y de cultura, esta *buena educación literaria* que constantemente observó Quintana en su crítica, y tanto más cuanto más adelantaba en años (1), no perjudica de ninguna manera á la firme é ingenua expresión de sus convicciones. Por demás está advertir que no son dogmas ni mucho menos todas las sentencias críticas que formula. Los artistas llevan siempre á la crítica más calor, más elocuencia y más amenidad que los profanos; pero llevan también

(1) El discurso preliminar á la *Musa Epica* es lo mejor que en prosa escribió Quintana; todo es allí excelente, así los pensamientos como la dicción, mucho más correcta y castiza que en sus escritos anteriores.

los inconvenientes de su peculiar complexión literaria, y juzgan mejor aquello que menos se aleja de lo que ellos practican ó prefieren en sus obras. Así Quintana comprende y juzga bien á los líricos grandilocuentes como Herrera, y á los poetas nerviosos y fuertes como Quevedo, y hasta cierto punto á los poetas brillantes y pintorescos como Valbuena y Góngora; pero siente muy poco el lirismo suave y reposado de Fr. Luis de León, ó la grave melancolía de Jorge Manrique, ó la poesía reflexiva de entrambos Argensolas, y admira á todos estos autores con tal tibieza, que contrasta de una manera singular con los elogios que liberalmente prodiga á otros de mucho más baja esfera, especialmente á los del siglo XVIII, con quien su indulgencia llega á parecer parcialidad. Y esto aun tratándose de los géneros clásicos, que son una parte pequeña de nuestro tesoro literario, porque en cuanto al teatro, le comprendía tan mal y le sentía tan poco, que llegó á escribir que «de los centenares de comedias de Lope apenas habrá una que pueda llamarse buena», confundiendo sin duda lo bueno y aun lo sublime que puede darse en todos los géneros y escuelas, y que á cada paso se da, con asombrosa fertilidad, en Lope, con lo regular y acabado, que es una perfección de género distinto, ni mayor ni

menor, propia de Virgilio, de Racine y de otros espíritus de muy distinta familia que los nuestros. Los unos concentran la belleza en un punto solo, los otros la derraman pródiga y liberalmente por todo el ancho campo de una producción inmensa. Aplicar á los unos y á los otros igual medida crítica es faltar á la justicia y confundirlo todo.

Verdad es que en materia de teatros era la crítica de Quintana más atrasada y tímida que en lo restante. Ya hemos visto que desde su juventud admiraba fervorosamente la tragedia francesa, y no sólo en sus obras maestras, sino en otras bien medianas, ante las cuales parece un prodigio la más descuidada comedia de Lope. Así le vemos citar, como prototipo de perfección dramática, el *Tancredo*, debilísima obra de la vejez de Voltaire, y que ya en 1830, cuando Quintana escribía esto, ni se leía ni se representaba en Francia (1). Y aunque él fué uno de los primeros que pronunciaron en España (en 1821) el nombre de *escuela romántica* (2), no fué para adoptar ninguno de sus principios, sino para vacilar un poco en la cuestión de las unidades (que tantos españoles del siglo pasado habían impugnado, entre ellos su propio

(1) *Obras de Quintana* (ed. Rivadeneyra), pág. 125.
(2) Idem, notas á *las Reglas del Drama*, pág 81.

maestro Estala), no llevándole tampoco esta vacilación más allá que á reconocer que «si hay grandes razones en pro, hay grandes ejemplos en contra»; á pesar de lo cual él persistía en sentar como principio que «la severidad es necesaria en todo lo que pertenece á la verisimilitud, y que no deben concederse al arte más licencias que aquellas de donde pueden resultar grandes bellezas», lo cual viene á ser un principio ecléctico, que deja abierta la puerta para alguna, aunque escasa y restringida, libertad. Pero era tan sano y certero el instinto crítico de Quintana, que al investigar las causas de la esterilidad de todos los esfuerzos hechos en la centuria pasada para implantar la llamada tragedia española, no dudó en declarar que semejantes humanistas dramaturgos (entre los cuales él mismo figuraba como uno de los mejores) para nada habían tenido en cuenta la imaginación, el carácter y los hábitos propios de nuestra nación. «*Para que la tragedia pueda llamarse nacional* (añade) *es preciso que sea popular.*»

Estas fueron las únicas concesiones que en teoría hizo Quintana á las nuevas ideas: en la práctica ninguna, si se exceptúa el gracioso romance de *La Fuente de la Mora Encantada*, escrito en 1826. Tampoco les fué sistemáticamente hostil: lo que hizo fué no

tomar parte alguna en la contienda. Por eso, habiendo fallecido ayer, nos parece un varón de otras edades, con todo el prestigio monumental que á otros comunica la lejanía.

Y con esto hemos entrado de lleno en el asunto propio de esta conferencia, es decir, Quintana considerado como poeta lírico. Y la primera cuestión que debemos resolver es la siguiente: «Quintana, como poeta, ¿pertenece al siglo XVIII ó al XIX?» Para nosotros la respuesta no es difícil: Quintana, que no escribió composición alguna de verdadera importancia después de 1808; Quintana, que en 1797 había compuesto la oda *A Padilla*, y en 1800 la oda *A la imprenta;* Quintana, enciclopedista, optimista é ideólogo, discípulo de la escuela francesa del siglo XVIII en la esfera de las ideas sociales, cantor inspiradísimo de la filantropía, del *panfilismo*, de la libertad política abstracta, de todas las ideas expuestas por los Condorcet y los Turgot; Quintana, que es, por decirlo así, el poeta del año 89; Quintana, que en la esfera del arte no transigió jamás con el romanticismo ni en la teoría ni en la práctica; Quintana, clásico puro que respeta la autoridad de Boileau, que admira la tragedia clásica francesa hasta en sus obras medianas ó insignificantes; Quintana, discípulo predilecto de Meléndez, patriarca de la escuela salmantina, renovador de las formas

de la oda clásica... es, por cualquier aspecto que se le mire, un poeta del siglo XVIII. Las ideas que son propias y exlusivas de nuestro tiempo, Quintana ni las aceptó ni las cantó, ni las conoció siquiera. Toda su vida fué liberal en política y clásico en literatura: no fué nunca demócrata ni romántico, ni mucho menos naturalista.

Lo que hay es que Quintana, por la sola virtud de su estro poético y de su alma ardiente y vigorosísima, se levanta de tal modo sobre el vulgo de los poetas de su siglo, y de tal modo los obscurece y deja en la sombra, que colocado entre dos centurias, parece, á la vez que el testamentario de una época que fenece, el heraldo y el nuncio del nuevo sol que se levanta en el horizonte. ¿Qué era, en efecto, la poesía lírica española del siglo en que Quintana vió la luz? No era, como se ha dicho, una derivación ni una secuela de los escasos y medianos poetas líricos que hasta entonces había producido Francia, y que nunca fueron aquí ni muy estudiados ni conocidos apenas. Nada debe nuestra lírica del siglo pasado á Malherbe, ni á Racan, ni á Juan Bautista Rousseau (1). El influjo de Fran-

(1) No hay que hablar de Ronsard ni de la *pléyada* del siglo XVI, porque estos poetas estaban no ya olvidados sino vilipendiados en Francia, hasta que los rehabilitó la crítica del Romanticismo por boca de Ste-Beuve.

cia, que fué grande ciertamente, no se ejercía en la lírica, sino en otros géneros: en el teatro, por ejemplo, y más aún en la prosa y en el campo de las ideas. El pensamiento suele ser francés en nuestros líricos posteriores á Luzán; pero nunca ó rarísima vez lo es la forma, á lo menos en los que algo valieron, y que deben precisamente la mayor parte de su gloria á lo que tienen de poetas castellanos, á lo que conservan de la tradición antigua: así D. Nicolás Moratín, así Fr. Diego González, así Iglesias, así Meléndez mismo, á lo menos en su primitiva manera.

De Meléndez desciende Quintana, á quien por esta razón se le cuenta y debe contársele entre los poetas de la escuela salmantina. El mismo Quintana ha expresado toda la admiración y gratitud que sentía por su maestro en estas gallardísimas estrofas escritas en 1797:

¡Gloria al grande escritor á quien fué dado
Romper el hondo y vergonzoso olvido
En que yace sumido
El ingenio español donde, confusas,
Sin voz y sin aliento,
Se hunden y pierden las sagradas Musas!
Alto silencio en la olvidada España,
Por todas partes extendió su manto,
Pero tu hermoso canto,
Resonando, oh Meléndez, de repente,
De orgullo y gozo llena,
Se vió á tu patria levantar la frente.
. . . . . .

Tus versos á porfía
Del manantial fecundo se arrebatan,
Do fieles se retratan
Las flores y los árboles del suelo,
Las sierras enriscadas,
Las bóvedas espléndidas del cielo.
. . . . . .

Esta oda, compuesta en 1797, es un ensayo escolar; pero el estilo del poeta aparece ya enteramente formado, con la única diferencia de estar escrita la oda en estrofas regulares y del mismo número de versos, al modo horaciano, contra la costumbre que después siguió Quintana, de escribir en silva: costumbre tan general, que apenas se encontrará otra excepción que esta oda á Meléndez, elegantísima por cierto.

Formaríamos idea inexacta de Meléndez si sólo viéramos en él al dulce y algo empalagoso *Batilo* de los primeros tiempos, al poeta bucólico y anacreóntico, y no al estético poeta de la grandiosa oda *A las artes*, al poeta religioso de las suaves y fervientes odas *A la presencia de Dios* y *A la prosperidad aparente de los malos*, al poeta social de *La despedida del anciano*, al poeta erótico de pasión enteramente arrebatada y moderna que versificó las elegías de la *Partida* y del *Retrato*. Este segundo Meléndez es el verdadero padre intelectual de Quintana.

Pero todavía fué mayor la influencia ejercida en su ánimo por un condiscípulo suyo, por otro poeta salmantino, discípulo asimismo de Meléndez, por Cienfuegos. Cienfuegos, á quien sólo daña el haber expresado en una lengua bárbara pensamientos generalmente elevados y poéticos, había nacido romántico, y ojalá hubiese florecido en tiempos en que le fuera posible serlo sin escrúpulos ni ambajes. De la falsa posición en que le colocaba el conflicto entre su genialidad irresistible y la doctrina que él tenía por verdadera nacen todas las manchas de sus escritos, donde andan extrañamente mezcladas la sensibilidad verdadera y la ficticia, la declamación y la elocuencia, las imágenes nuevas y los desvaríos que quieren ser imágenes y son monstruosa confusión de elementos inconexos. Todo se halla en Cienfuegos á medio hacer y como en estado de embrión. El fondo de sus ideas es el de la filosofía humanitaria de su tiempo (que Hermosilla apellidaba *panfilismo):* el color vago y melancólico delata influencias del falso Ossián y de Young. Pero hay en todo ello un ímpetu de poesía novísima, que pugna por romper el claustro materno, y dá, aunque en vagos y desordenados movimientos, signo indudable de vida. El que lee *La Escuela del Sepulcro*, ó *La rosa del desierto,* ó la

oda democrática *A un carpintero*, se cree trasladado á un mundo distinto, no ya del de Luzán, sino del de Meléndez. Aquel desasosiego, aquel ardor, aquellas cosas á medio decir, porque no han sido pensadas ni sentidas por completo, anuncian la proximidad de las costas de un mundo nuevo, que el poeta barrunta de una manera indecisa. Sucedióle lo que á todos los innovadores que llegan antes de tiempo. La literatura de su siglo le excomulgó por boca de Moratín y de Hermosilla, y los románticos no repararon en él porque estaba demasiado lejos y conservaba demasiadas reminiscencias académicas.

De Cienfuegos tomó Quintana, no la candidez idílica, no el humanitarismo empalagoso, no la melancolía vaga, no el desorden de la composición, no el neologismo impenitente ni otra ninguna de las condiciones románticas, no tampoco el espíritu democrático y algo socialista de que Meléndez y Cienfuegos habían sido los primeros intérpretes en castellano, pero que Quintana, con ser tan liberal, no comprendía mucho; sino las ideas que les eran comunes, el ardiente amor á la libertad y al progreso, la austeridad moral y espartana que Cienfuegos expresó artificiosa y declamatoriamente en sus versos, pero que selló con su muerte gloriosísima. Y tomó algo

más: es decir, la factura del endecasílabo, á la cual Cienfuegos, en medio de su desigual y escabrosa dicción, había comunicado singular majestad y pompa; aquellos largos períodos poéticos que se dilatan por el ancho cauce de catorce ó quince versos con dignidad verdaderamente imperatoria.

Pero lo que en Meléndez y en Cienfuegos es conato, no siempre feliz, aparece en Quintana en estado de madurez perfecta y de obra cumplida. No es injusticia de la suerte la que hace inmortales sus versos y deja los de sus predecesores para simple recreo de los eruditos.

Y ahora tratemos de caracterizar en breves rasgos la musa lírica de Quintana, sus fuentes de inspiración, sus procedimientos de composición y de trabajo.

Señores: si hay poesía en el mundo fácil de abarcar y comprender de una sola ojeada, y fácil de condensar en una sola fórmula, es la poesía de Quintana.

Toda ella es lírica, y lírica de una sola especie (la oda heroica), y aun dentro de este círculo, ya no muy amplio, la poesía de Quintana excluye casi totalmente de su cuadro dos ó tres de los que han sido mayores motivos de inspiración para los poetas de todas razas y de todos siglos.

Y ante todo, la poesía lírica de Quintana es atea, no porque niegue á Dios, sino por-

que Dios está ausente de ella. La oda de Quintana es un templo sin Dios, ó á lo sumo, se descubre allá en el fondo una ara enteramente desnuda, dedicada á cierto numen desconocido, que no parece ser otro que la tendencia progresiva que late en las entrañas del género humano. Sólo dos ó tres veces (ya lo ha notado antes que yo el Sr. Cueto, docto y delicado panegirista de Quintana) suena en los versos de éste el nombre de Dios: una en el solemne principio de la oda *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses:*

Dijo así Dios: con letras de diamante
Su dedo augusto lo escribió en el cielo,
Y en torrentes de sangre á la venganza
Mandó después que lo anunciase al suelo.
. . . . . .

Pero hay que advertir que este pasaje pertenece á una de las odas compuestas con ocasión de la guerra de la Independencia, en las cuales Quintana, á impulsos de su entusiasmo patriótico, había llegado á identificarse con el espíritu colectivo de su nación y gente, ahogando su propio é individual sentir en el sentimiento común.

Sólo así se explica que de la lira revolucionaria de Quintana arrancase aquella magnífica apoteosis de la España del siglo XVI, tan execrada antes por él en la oda *A Padilla*, en *El panteón del Escorial*, etc., y levantada

luego á las nubes en el principio de la oda *A España, después de la revolución de Marzo.*

También en la oda *A la imprenta* se habla de un *Dios del bien*, que puede ser un numen pagano contrapuesto al Dios del mal. Algún otro caso pudiera añadirse, pero su misma rareza confirma la regla general. No le cuadra propiamente á Quintana la calificación de *antirreligioso*, porque directamente no combate dogma alguno, pero sí le conviene la de *irreligioso*, en el sentido de que ninguna concepción acerca del mundo suprasensible, ninguna tesis ó hipótesis metafísica, ninguna teología, aun en su forma más sencilla y rudimentaria, cabían en su mente ni en su corazón. Para él la religión era, á lo sumo, una institución social. Pero la idea de una comunión espiritual con sus semejantes y con el Padre común, la idea de una luz interna que aclara y rige el camino de la vida, jamás atravesó por su espíritu. Era un hombre sin Dios y sin noción de cosa divina.

Así fueron muchos de los primeros liberales españoles, y por eso edificaron en arena y hay siempre cierta inexplicable pequeñez en sus obras. Todo un lado de la naturaleza humana se les ocultó completamente, aquel donde se percibe la impresión de lo divino y de lo absoluto.

A esta falta suya de fe hay que atribuir principalmente la sequedad de alma, la dureza, la ausencia de jugo que caracterizaban á Quintana y que son los principales defectos de su poesía. El era hombre austero, intachable é integérrimo; pero su misma virtud atraía poco, pues teniendo todo el fausto de la virtud pagana, no tenía el dón de las lágrimas ni la compasión hacia los pequeños. La noción pura y escueta del deber, una especie de *imperativo categórico*, más ó menos claramente formulado, era la única moral de Quintana, moral adusta y patricia, no fundada en el amor á la humanidad, sino en creerse superior á ella; moral buena para los tiempos de Zenón y de Crisipo, pero que resulta triste y dura en medio de una sociedad cristiana, educada por innumerables generaciones que han bebido los raudales de vida y amor que eternamente brotan de las llagas abiertas en el Calvario.

La poesía de Quintana, que nada sabe del mundo de las celestiales esperanzas y de los sobrenaturales consuelos, tampoco mira con ojos de amor la naturaleza externa. Parece que la total desolación del mundo espiritual se extiende y dilata en Quintana al mundo físico.

No se me citen como excepción los versos que dirigió á Cienfuegos sobre la vida del

campo, mera imitación de Thompson, Gessner ó Saint-Lambert, reproducción quincuagésima y muy pálida de aquellos paisajes de abanico en que lozaneó el ingenio de Wateau. Ni se me cite tampoco, á pesar de lo especioso del argumento, la soberbia oda *Al mar*, tan potente en las cadencias, tan llena en los sonidos. Porque todo el que bien repase y traiga á la memoria algunos versos de la oda famosa entenderá, si tiene algún paladar de estas cosas, que lo que allí se canta no es el mar, ni la impresión que el mar produce en el poeta, sino la audacia del hombre que se atrevió á surcarle; es decir: el progreso humano manifestado por la navegación, ó, lo que es lo mismo, una nueva variante del tema de la oda *A la vacuna* y de la oda *A la imprenta*. Compárese esta oda con el *Nordensee*, de Enrique Heine, verdadera epopeya cíclica, cuyo héroe es el mar con sus ternezas, sus cóleras y sus caricias infinitas; compáresele con los mismos *Poèmes de la mer*, del marsellés Autran, y se verá lo que es cantar el mar y cuán lejos estuvo Quintana de intentarlo siquiera. A él no le importa el mar, sino los hombres que le surcan: Vasco de Gama, Colón, el capitán Cook; en una palabra: el esfuerzo, el trabajo humano que doma la naturaleza y la convierte en dócil esclava suya.

En vano el rumbo le negaban ellas:
El le arrancó en el cielo
Al polo refulgente y las estrellas.
. . . . . .
Mas llega, vuela y le sorprende Gama,
Y los hijos de Luso al punto hollaron
El ponto indiano y la mansión de Brama.

Y así es toda la oda, si se exceptúan unos versos de descripción muy vaga al principio de ella: descripción que perfectamente pudo hacerse sin ver el mar, aunque consta que Quintana la hizo después de haberle visto en Cádiz. Y aun en ese principio, lo que canta verdaderamente el poeta es su propia aspiración á lo grandioso y sublime:

Que ardió mi fantasía
En ansia de admirar, y desdeñando
El cerco obscuro y vil que la ceñía,
Tal vez allá volaba
Do la eterna pirámide se eleva
Y su alta cima hasta el Olimpo lleva.
Tal vez trepar osaba
Al Etna mugidor, y allí veía
Bullir dentro el gran horno,
Y por la nieve que le ciñe en torno,
Los torrentes correr de ardiente lava,
Los peñascos volar, y en ronco estruendo
Temblar Trinacria al pavoroso trueno;
Mas nada, oh sacro mar, nada ansié tanto
Como espaciarme en tu anchuroso seno.

La poesía de Quintana, muda en lo religioso y casi muda también en lo descriptivo, es, además, de una frialdad marmórea en la

expresión de todos los afectos humanos distintos del amor á la civilización y á la patria. Es preciso leer mucho en Quintana para tropezar, como por raro y feliz acaso, con este verso de la elegía *A Célida:*

¿Angel consolador, donde te has ido?

Quintana, que no amaba el campo, como no le amó casi ninguno de los poetas clásicos castellanos, aunque muchos de ellos le cantasen de una manera convencional y bucólica, tampoco amaba mucho á las mujeres, ó á lo menos da pocas muestras de ello en sus versos. Y en esto sí que no se parece á nuestros clásicos, que él estudiaba tanto. Por boca de Garcilaso, de Francisco de la Torre, de Lope de Vega, y del propio maestro de Quintana, Meléndez, había hablado el amor con inefables dulzuras que ni por casualidad se escapan de los secos y ceñudos labios de Quintana. Y, sin embargo, Quintana en su juventud amó con pasión ardiente, como lo eran todas las suyas, y quizá un trágico suceso de aquellos días, vagamente conservado por la tradición, pueda dar hasta cierto punto la clave del enigma, y también de aquella honda tristeza, de aquel árido desabrimiento, de aquel tedio de la vida que acompañaron á Quintana hasta los últimos años de la suya larguísima.

Lo cierto es que en los versos de Quintana apenas tienen eco ni el amor de los sentidos, ni el amor platónico, sutil y quintesenciado de la escuela petrarquista. Tuvo, sí, Quintana, y esto en grado eminente, la adoración de la forma, la admiración contemplativa á la belleza plástica, el sentimiento pagano de la escultura y de la línea.

Véanse, por ejemplo, aquellas divinas estancias de la oda *A la hermosura*, tan llenas de morbidez y de halago, tan poco *quintanescas*, y, sin embargo, tan hermosas:

De tu nacer testigo
El Orbe se recrea,
Que tanto llega á florecer contigo,
Y te contempla en tu halagüeña cuna,
Como al morir el día,
Mira el recinto de la selva umbría
La incierta luz de la naciente luna.
Crece; que el lirio y la purpúrea rosa
Tiñan tus gratos miembros á porfía:
El sol del Mediodía
La lumbre encienda de tus ojos bellos;
Que el tímido pudor la temple en ellos,
. . . . . .
Y á velar tus encantos vencedores
Bajen en crespas ondas tus cabellos.
. . . . . .
Tu pie en la danza embellecer se vea.
Y tu cándida mano en las caricias.
. . . . . .
¡Qué nube de esperanzas y deseos
te halaga en rededor!..
. . . . . .

¡Dichoso aquel que junto á ti suspira.
Que el dulce néctar de tu risa bebe,
Que á demandarte compasión se atreve
Y dulcemente palpitar te mira!
. . . . . .

Quintana, como gran poeta que era, fué accesible á todas las formas y manifestaciones de lo bello, y así supo expresar con una ligereza y gallardía singulares, (dando al endecasílabo una marcha ágil, verdaderamente rítmica y digna del coro antiguo) la gracia de la figura humana agitada por el movimiento de la danza.

Hasta ahora hemos procedido por exclusión. Quintana no es poeta ni de Dios, ni de la naturaleza, ni del amor. Veamos ahora qué especie de poeta es Quintana. Dos son las principales fuentes de su inspiración, distintas, aunque no opuestas ni encontradas: el liberalismo filosófico y cosmopolita; el amor patrio. Quintana es, pues, en primer término, el poeta de la civilización; en segundo término, el poeta de la patria.

Considerado como poeta de la civilización, Quintana, creyente de la iglesia de Franklin y de Cabanis, creyente en el progreso indefinido y en la futura emancipación de la humanidad, canta todas las grandezas que han realzado á la especie humana; canta los triunfos de la ciencia y de la industria, la in-

vención de la imprenta, la propagación de la vacuna, los descubrimientos y las navegaciones; maldice á los opresores y á los déspotas, y da una forma elocuente y ardorosísima á la declaración de los derechos del hombre y á los folletos del abate Sièyes. Sus héroes son Guttenberg, Copérnico, Galileo, Jenner, Franklin, Rousseau, Confucio y otros por el mismo orden, con los cuales viene á constituir un nuevo panteón de divinidades. Condena la esclavitud y la trata de negros, y lanza recias invectivas contra la conquista española en América:

¡Virgen del mundo! ¡América inocente!

. . . . . .

Las mismas ideas que Quintana había expresado al principio de la oda *A la vacuna* las puso luego en prosa en las proclamas que redactó para América como Secretario de la Junta Central, proclamas que empiezan invariablemente con frase de este tenor: «Ya no sois aquellos que por espacio de tres siglos habéis gemido bajo el yugo de la servidumbre: ya estáis elevados á la condición de hombres libres»; proclamas que hicieron un efecto desastroso, contribuyendo á acelerar el alzamiento contra la madre patria, y dando perpetuo asunto á las declamaciones de los aventureros políticos, tan gárrulos en la Es-

paña ultramarina como en la peninsular, durante aquellos años á un tiempo gloriosos é infaustos.

Arrebatado Quintana por este fanatismo político tan intolerante, tan sañudo y tan adverso al recto criterio histórico; pero así y todo disculpable, si nos trasladamos á la época en que él escribía, y mucho más si nos dejamos vencer por la hermosura y elocuencia poética con que acertó á expresar su juicio; arrebatado, digo, Quintana por esta especie de fanatismo, ha condenado toda la misión histórica de su patria durante el siglo décimosexto, pintándola como el criadero de los *hombres feroces colosos para el mal*, y no encontrando durante todo aquel siglo más nombre digno de alabanza y de los favores de las musas que el nombre de Padilla, buen caballero, aunque no muy avisado, y medianísimo caudillo de una insurrección municipal (generosa, es cierto, y cargada de justicia en su origen), en servicio de la cual iba buscando el Maestrazgo de Santiago. Pero aun juzgada la guerra de las Comunidades con el criterio con que la juzgamos hoy, considerándola, no como el despertar de la libertad moderna, sino como la última protesta del espíritu de la Edad Media contra el principio de unidad central, del cual fueron brazo primero los monarcas absolutos y

luego las revoluciones, es imposible dejar de admirar la oda de Quintana *A Juan de Padilla*, aun en sus mayores extravíos históricos:

Indignamente hollada
Gimió la dulce Italia: arder el Sena
En discordias se vió: la Africa esclava,
El bátavo industrioso
Al hierro dado y devorante fuego.
. . . . . .
. . . . . Ni al indio pudo
Salvar un ponto inmenso y borrascoso
En sus sencillos lares:
Vuestro genio feroz hiende los mares,
Y es la inocente América un desierto.

Pero ¿á qué molestarnos en buscar contestación á esta y á todas las declamaciones, que no solamente en la oda *A Padilla*, sino en *El Panteón del Escorial* (que para el gusto mío y para el de muchos es la primera entre todas las inspiraciones de Quintana, y la única que en sus audacias de dicción, tono insólito y mezcla inesperada de lo lírico y de lo dramático, tiene algo de poesía romántica y moderna), acumuló Quintana sobre las frentes venerables del Emperador y de su hijo, cuando el mismo Quintana nos dió la mejor y más elocuente contestación en los primeros versos de su oda *A España después de la revolución de Marzo*?

¿Qué era, decidme, la nación que un día
Reina del mundo proclamó el destino,

La que á todas las zonas extendía
Su cetro de oro y su blasón divino?
Volábase á Occidente,
Y el vasto mar Atlántico sembrado
Se hallaba de su gloria y su fortuna;
Do quier España: en el preciado seno
De América, en el Asia, en los confines
Del Africa, allí España; el soberano
Vuelo de la atrevida fantasía
Para abarcarla se cansaba en vano;
La tierra sus mineros le ofrecía,
Sus perlas y coral el Oceano,
Y dondequier que revolver sus olas
Él intentase, á quebrantar su furia
Siempre encontraba playas españolas.

¡Singular poder de lo verdadero cuando se refleja en lo bello! Quintana no ha hecho mejores versos que éstos en su vida. Y es que la guerra de la Independencia transformó á Quintana. Lógico hubiera sido pensar que Quintana, propagandista de todas las ideas de la filosofía francesa del siglo XVIII, enciclopedista resuelto é imperturbable, puesto que su tertulia era el *club* de los afiliados á la nueva secta, hubiera seguido el bando de los afrancesados, como le siguieron su maestro Meléndez, Moratín, Lista y los demás que formaban la plana mayor de nuestra literatura de entonces. Y, sin embargo, no fué así. Quintana tuvo la viril abnegación de ponerse al lado de los que defendían la España tradicional, de la cual él tanto había

maldecido. Entonces, dejando por un momento de ser el poeta de la *Imprenta* y de la *Vacuna*, se convirtió en el poeta de las odas patrióticas, en las cuales no se descubre otra inspiración ni otro móvil que el general entusiasmo de todas las almas españolas en aquella crisis heroica de nuestra historia moderna.

Cualquiera puede admirar, en el concepto de arte, las composiciones de Quintana más radicales bajo el aspecto histórico y político, y por nuestra parte nada nos cuesta admirarlas, porque si es grande la discordancia de pareceres entre los humanos, á lo menos hay ó debe haber una región, la región purísima del arte, á la cual estas discordancias y contradicciones no llegan. Pero hay, además de esto, en la poesía de Quintana una región que es española de todo punto, española para todos sin distinción de colores ni banderías, porque en ella el poeta no fué eco del grupo exiguo de los reformadores que se juntaban en su tertulia, sino que, por un prodigio singular, alcanzó en el prosaico siglo en que vivimos una virtualidad y una energía igual á la de Píndaro ó á la de Tirteo.

¿Cuándo dejarán de sonar por los campos castellanos los *ecos de la gloria y de la guerra*, que por ellos lanzó Quintana en 1808? ¡Qué intensidad, qué plenitud, qué fuego el de aquellos cantos!

Ya me siento mayor: dadme una lanza,
Ceñidme el casco fiero y refulgente:
Volemos á la lid, á la matanza,
Y el que niegue su pecho á la esperanza
Hunda en el polvo la cobarde frente.

. . . . . .

¡Guerra, nombre tremendo, ahora sublime,
Unico asilo y sacrosanto escudo
Al ímpetu sañudo
Del fiero Atila que á Occidente oprime!
¡Guerra, guerra, españoles! En el Betis
Ved del tercer Fernando alzarse airada
La augusta sombra: su divina frente
Mostrar Gonzalo en la imperial Granada,
Blandir el Cid la centellante espada,
Y allá, sobre los altos Pirineos,
Del hijo de Jimena
Animarse los miembros giganteos.

. . . . . .

Y ahora, puesto que el tiempo apremia, quiero decir dos palabras sobre el procedimiento de composición, sobre el estilo y la versificación de Quintana.

Queda dicho que Quintana era poeta clásico, y debo añadir que empleo esta palabra, no en el sentido de imitador de los clásicos, aunque Quintana realmente lo sea y le persigan los recuerdos de la antigüedad hasta el punto de haber intercalado en una epístola la traducción de un fragmento de la primera elegía de Tirteo, no de otro modo que Leopardi, en su oda *A Italia* quiso restaurar el canto de Simónides sobre la victoria de Sa-

lamina. Con este epíteto de *clásico* queremos designar, no sólo al poeta nutrido y amamantado con la lectura de los antiguos, no sólo al discípulo de los franceses del siglo pasado (aunque este clasicismo poco tenga que ver con el otro), sino á un poeta que representa todo lo contrario de lo que vulgarmente se designa con el apellido de *romántico*.

El plan de las odas de Quintana, no solamente es *clásico*, sino lógico y oratorio, mucho más que lírico, en el sentido en que hoy suele entenderse la poesía lírica. Hemos oído sobre este punto un detalle curiosísimo: dicen los que le conocieron que Quintana componía sus odas *en prosa* antes de versificarlas, y con efecto se advierte en todas ellas una construcción tan racional, un encadenamiento tan meditado y reflexivo de ideas y de frases, que sería imposible obtenerle por el procedimiento poético, directo y puro. Quintana, poeta muy rico de ideas y á veces de pasión, pero pobrísimo de imágenes, debía propender á esta manera, que es un medio entre la poesía y la oratoria, todo lo contrario del bello desorden de la oda.

Así es que casi todas las de Quintana empiezan con una sentencia de carácter universal y abstracto, enunciada en términos pomposos. Véanse algunos ejemplos:

Todo á humillar la humanidad conspira,
Faltó su fuerza á la sagrada lira,
Su privilegio al canto,
Y al genio su poder...

(Oda *A Padilla.*)

. . . . . .

Eterna ley del mundo aquesta sea:
En pueblos ó cobardes ó estragados,
Que ruede á su placer la tiranía;
Mas si su atroz porfía
Osa insultar á pechos generosos
Donde esfuerzo y virtud tienen asiento,
Estréllese al instante
Y brote de su ruina el escarmiento.

(Oda *Al alzamiento de las provincias españolas.*)

. . . . . .

No da con fácil mano
El destino, á los héroes y naciones,
Gloria y poder...

(Oda *A Trafalgar.*)

A veces, para reforzar esta sentencia, expresada en términos generales, invoca el poeta un recuerdo tomado de la historia ó de la mitología clásica, v. g.:

¿Los grandes ecos
Dó están que resonaban
Allá en los templos de la Grecia un día,
Cuando en los abatidos corazones
Llama de gloria de repente ardía,
Y el són hasta en las selvas convertía
A los tímidos ciervos en leones..?

(Oda *A Padilla.*)

. . . . . La triunfadora Roma,
Aquella á cuyo imperio
Se rindió en silenciosa servidumbre
Obediente y postrado un hemisferio,
¡Cuántas veces gimió rota y vencida
Antes de alzarse á tan excelsa cumbre!
Sangre itálica inunda las llanuras
Del Tesin, Trebia y Trasimeno undoso,
Y las madres romanas,
Cual infausto cometa y espantoso,
Ven acercarse al vencedor de Canas:
¿Quién le arrojó de allí? ¿Quién hacia el solio
Que Dido fundó un tiempo, sacudía
La nube que amagaba al Capitolio?
¿Quién con sangriento estrago
En los campos de Zama el cetro rompe
Con que leyes dió al mar la gran Cartago?

Tal es el arranque de las odas de Quintana: una sentencia abstracta, una comprobación histórica. Para comprender la marcha del resto de la composición, debemos fijarnos en alguna de ellas, v. gr.: en la más célebre, en la oda *A la imprenta*. No hay ninguna que ofrezca tan marcado el plan de discurso. Puede reducirse á las proposiciones siguientes:

La poesía está vilmente degradada por la adulación, por la lisonja, por el uso indigno que de ella se hace para halagar las pasiones de los poderosos.

La poesía, levantándose de este cieno, debía consagrarse á cantar las alabanzas de los grandes bienhechores de la humanidad, como en los tiempos míticos:

No los aromas del loor se vieron
Vilmente degradados
Así en la antigüedad: siempre las aras
De la invención sublime
Del genio bienhechor los recibieron:
Nace Saturno, y de la Madre Tierra
Abriendo el seno con el corvo arado,
El precioso tesoro
De vivífica mies descubre al suelo,
Y grato el canto le remonta al cielo,
Y Dios le nombra de los siglos de oro.

. . . . . .

Igual apoteosis que el inventor de la cultura agrícola merece el inventor de la escritura:

¿Dios no fuiste también tú que algún día
Cuerpo á la vez y al pensamiento diste,
Y en tus fugaces signos detuviste
La palabra veloz que antes huía..?

De aquí deduce lógicamente Quintana que iguales honores se deben al inventor de la imprenta, la cual da un nuevo grado de perpetuidad á la escritura:

¿Con que es en vano
Que el hombre al pensamiento
Alcanzase, escribiéndole, á dar vida,
Si, desnudo de curso y movimiento,
En letargosa obscuridad yacía?
No basta un vaso á contener las olas
Del férvido Oceano,
Ni en solo un libro dilatarse pueden
Los ricos dones del ingenio humano.
¿Qué les falta? ¿Volar? Pues si á Natura

Le basta un tipo á producir sin cuento
Seres iguales, mi invención la siga:
Que en alas mil y mil sienta doblarse
Una misma verdad, y que consiga
Las alas de la luz al desplegarse.

Canta luego por su orden histórico los triunfos de la imprenta, sin omitir (ni era de esperar otra cosa, dadas las ideas de Quintana), la Reforma religiosa:

¿Qué es del monstruo, decid, inmundo y feo
Que abortó el Dios del mal, y que, insolente,
Sobre el despedazado Capitolio,
A devorar el mundo impunemente
Osó fundar su abominable solio?

A esto sigue la espléndida conmemoración de los descubrimientos astronómicos, y como último triunfo de la imprenta, la propagación del dogma de la libertad humana:

Llegó, pues, el gran día
En que un mortal divino sacudiendo
De entre la mengua universal la frente,
Con voz omnipotente
Gritó á la faz del mundo: «El hombre es libre.»
Y esta sagrada aclamación saliendo,
No en los estrechos límites hundida
Se vió de una región: el eco grande
Que inventó Guttenberg, la alza en sus alas,
Y en ellas conducida
Se mira en un momento
Salvar los montes, recorrer los mares,
Ocupar la extensión del vago viento
Y, sin que el trono ó su furor la asombre,

Por todas partes el valiente grito
Sonar de la razón: «Libre es el hombre.»

Con esto y algunas esperanzas sobre el porvenir de la humanidad y sobre la total realización de sus destinos, termina esta oda, cuyo plan podría servir con levísimas variantes para un discurso académico ó tribunicio. No es extraño, pues, que Quintana escribiese sus odas en prosa, ni que se le haya acusado de ser muchas veces más orador que poeta, y algunas también orador con cierta retórica declamatoria y estilo de proclama, ajenos de la verdadera elocuencia.

Quintana, como todos los poetas de escuela clásica, presenta, aunque en menor grado que Fray Luis de León ó Andrés Chénier, reminiscencias de sus lecturas; pero tan hábilmente mezcladas con el total de la composición, que no parecen exóticas ni pegadizas. Citaremos algunos ejemplos, á título de curiosidad literaria.

En la epístola gratulatoria á Jovellanos por su elevación al Ministerio de Gracia y Justicia en 1798, se leen estos versos elegantísimos:

¡Bárbara presunción! Allá en el Nilo
Suele el tostado habitador dar voces,
Y al astro hermoso en que se inflama el día
Frenético insultar: el Dios en tanto
Sigue en silencio su inmortal carrera, etc.

Fragmento casi literal de una estrofa de la oda que compuso á la muerte de Juan Bautista Rousseau el mediano poeta Lefranc de Pompignan, apenas conocido hoy por otra cosa que por este rasgo feliz y por haber sido una de las víctimas del sarcasmo de Voltaire:

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants du désert...

Maury trasladó todavía con mayor poesía de dicción la misma imagen en su poema *La agresión británica:*

.....El Nilo vía
Del yermo así los negros moradores
Contra el astro del mundo y Dios del día
Ciegos lanzar sacrílegos clamores,
Y el Dios girando fúlgido, torrentes
Verter de lumbre en sus obscuras frentes.

En un pasaje ya citado de la oda *A la hermosura:*

Dichoso aquel que junto á ti suspira...

reaparece el principio de una celebérrima oda, ó más bien fragmento de Safo, visto quizá, no en el original griego, sino en las traducciones de Catulo y Boileau.

En una *elegía* de Quintana que figura con honra después de las mejores en la bella *Corona poética*, tejida por varios ingenios á la muerte de la Duquesa de Frías (primera

mujer del egregio poeta D. Bernardino Fernández de Velasco), una estrofa de las más celebradas pertenece íntegramente á los *Soliloquios* del Emperador Marco Aurelio, por quien, en su calidad de filósofo estoico, sentía gran predilección Quintana:

Granos todos de incienso al fuego que arde,
Delante de mi altar sois consagrados:
Que uno caiga más pronto, otro más tarde,
¿Por eso habréis de importunar los hados?

Finalmente, en el *Epitalamio* de la Reina Cristina, compuesto en 1830 (composición que Quintana por motivos políticos excluyó de la edición definitiva de sus obras, pero que nunca debió excluir por motivos literarios, puesto que contiene pasajes que no ceden en morbidez y halago á los más bellos de la oda *A la hermosura*), el mismo Quintana confiesa cuál fué su modelo, poniendo por epígrafe de la composición unos versos del epitalamio de Claudiano en honor de la hija de Stilicon:

Accipe fortunam generis: diadema resume,
Et in hæc penetralia rursus unde parens progressa
Redi. . . . . . .

Versos que, efectivamente, se encuentran, no imitados, sino traducidos casi á la letra en el centro de la composición.

En los metros, Quintana ofrece poca variedad. En general, no ha usado más versos

que el endecasílabo, conbinado en las silvas con el heptasílabo; composiciones enteras en versos cortos, tiene pocas y de exigua importancia, exceptuando una especie de balada medio romántica que compuso en 1826 con el título de *La fuente de la mora encantada.*

Quintana era en teoría muy partidario del verso *suelto*; pero en la mayor parte de sus poesías, incluyendo las más famosas, no ha pasado de lo que pudiéramos llamar verso *libre*, es decir, una silva con pocos consonantes y muy pocos heptasílabos. Quintana, como casi todos los poetas de su tiempo, era un rimador difícil; pero tampoco se atrevía á lanzarse con resolución al cultivo del verso suelto; sus silvas son un término medio entre el verso suelto y la rima. Pocas veces emplea estrofas regulares. Quizá para caracterizar esta metrificación que Quintana imitó de Cienfuegos y que imitaron de Quintana su condiscípulo y casi émulo D. Juan Nicasio Gallego, y después de él Olmedo, Heredia y muchos otros poetas americanos, convendría adoptar el nombre (hoy tan absurdamente aplicado) de *versos libres*, reservando el de versos *sueltos* para los que realmente lo son, es decir, para los que no tienen consonantes ni asonantes.

Para condensar en dos palabras nuestro juicio acerca de Quintana, diremos que, con-

siderado como poeta lírico, y prescindiendo de los autores de nuestro siglo, entre los cuales la posteridad sentenciará, no tiene, á nuestro entender, más rival que Fr. Luis de León, que indudablemente le supera en reposada y serena belleza y en intensidad de sentimiento, y que además está libre del énfasis declamatorio y de la manera razonadora, abstracta, y por ende prosaica, que á trechos es el mayor defecto de Quintana. Sin pretensiones de imponer en esto ni en nada nuestro gusto personal, nos limitamos á consignar como hecho inconcuso que Quintana es para unos el primero de nuestros líricos clásicos, y para otros el segundo. Si prescindimos de España y del género lírico, y comparamos á Quintana con los grandes poetas contemporáneos suyos de otras partes, tampoco sale muy deslucido del cotejo, sin que nos atrevamos á afirmar, con eso y todo, que merezca ser colocado entre los cuatro ó cinco primeros de aquel siglo. Si no erramos mucho, hay que ponerle más bajo que Schiller y que Goethe; pero á igual altura que Andrés Chénier y Roberto Burns, y en puesto superior al que ocupan Alfieri y Monti. Faltóle á Quintana flexibilidad de ingenio; tuvo indudablemente escasez de recursos, se movió en esfera poco vasta, y se repitió mucho, á pesar de haber escrito tan poco; pero en esto

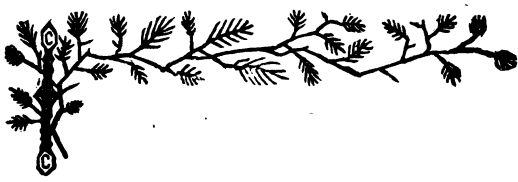
poco rivalizó con los más grandes maestros, y fué, á su manera, poeta verdaderamente *clásico;* es decir: magistral y digno de servir perpetuamente de modelo á todo el que quiera expresar en lengua castellana, con solemnidad y pompa, sentimientos elevados y magnánimos. Labró sus poesías con escaso número de ideas, con escaso número de imágenes, y hasta con escaso número de palabras. Jamás intentó en sí propio aquella educación progresiva y racional, aquella educación de todos los días que hace de la vida artística de Goethe uno de los tipos más perfectos de la vida humana. Quintana, por el contrario, pasada cierta época de su vida, escritas sus primeras odas, no aprendió nada, ó, por lo menos, nada que al arte pudiera importar; de aquí su esterilidad, su silencio, y aquella posición de retraimiento en que se colocó respecto de la literatura romántica. Si el nombre, pues, de gran poeta se toma en absoluto, prescindiendo de tiempos y lugares, debe reservarse, en nuestro concepto, para aquellos genios universales y complejos que han ofrecido en sus obras una representación total y fiel de la vida del espíritu humano; así Shakespeare, así Cervantes, así Goethe. Y en categoría inferior, pero todavía muy envidiable y muy rara vez alcanzada, habrá que poner á Quintana en el coro de los can-

tores exclusivamente líricos y de los poetas de una sola cuerda. La musa de Quintana es menos variada y menos rica que la de Horacio, pero más austera y más *popular*, en el más profundo aunque menos usado sentido de la palabra. Para encontrar algo con que parangonarla, hay que recordar, en lo antiguo, el nombre de Tirteo, y, en nuestros tiempos, el de Manzoni. Solamente las *Mesenianas* y los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi* dejan en la mente y en el oído la impresión de férvido heroísmo que se siente y respira en los triunfales versos de Quintana.

1887.

D. JOSÉ MARÍA DE PEREDA (1)

(1) El presente trabajo, escrito hace más de veinte años para servir de prólogo á las obras completas de Pereda, adolece de incorrección y ligereza juvenil, pero no he querido refundirlo para no quitarle su primitiva espontaneidad, único mérito que puede tener. En otra ocasión, quizá no lejana, procuraré rendir más digno tributo á la memoria del gran novelista montañés, con quien me unió tan cordial afecto.



NUNCA he acertado á leer los libros de Pereda con la impasibilidad crítica con que leo otros libros. Para mí (y pienso que lo mismo sucede á todos los que hemos nacido *de peñas al mar)*, esos libros, antes que juzgados, son sentidos. Son algo tan de nuestra tierra y de nuestra vida, como la brisa de nuestras costas ó el maíz de nuestras mieses. Pocas veces un modo de ser provincial ha llegado á traducirse con tanta energía en forma de arte. Porque Pereda, el más montañés de todos los montañeses, identificado con la tierra natal, de la cual no se aparta un punto y de cuyo contacto recibe fuerzas, como el Anteo de la fábula; apacentando sin cesar sus ojos con el espectáculo de esta naturaleza dulcemente melancólica, y descubriendo sagazmente cuanto queda de poético en nuestras costumbres rústicas, ha traído á sus libros la Montaña entera, no ya con su aspecto exterior, sino con algo más profundo é íntimo, que no se ve, y, sin embargo, penetra el alma; con eso que el autor

y sus paisanos llamamos *el sabor de la tierruca*, encanto misterioso, producidor de eterna *soledad (saudade)* en los numerosos hijos de este pueblo cosmopolita, separados de su patria por largo camino de montes y de mares.

Esta recóndita virtud es la primera que todo montañés, aun el más indocto, siente en los libros de Pereda, y por la cual, no sólo los lee y relee, sino que se encariña con la persona del autor, y le considera como de su casa. No sé si este es el triunfo que más puede contentar la vanidad literaria. Sé únicamente que al autor le agrada más que otro alguno. Y en verdad que puede andar orgulloso quien ha logrado dar forma artística, y, en mi entender, imperecedera, al vago sentimiento de esta nuestra raza septentrional, que con rebosar de poesía, no había encontrado hasta estos últimos tiempos su poeta.

Le encontró al fin, y le reconoció al momento, cuando llegó á sus oídos el eco profundo y melancólico de *La Leva* y de *El Fin de una raza*, ó cuando vió desplegarse á sus ojos, en minucioso lienzo holandés ó flamenco, avivado por toques de vigor castellano, el panorama de *La Robla* ó de *La Romería del Carmen*, el nocturno solaz de la *Hila* al amor de los tizones, ó el viaje electoral de D. Simón de los Peñascales por la tremenda

hoz de Potes. Miróse el pueblo montañés en tal espejo, y no sólo vió admirablemente reproducida su propia imagen, sino realzada y transfigurada por obra del arte; y se encontró más poético de lo que nunca había imaginado; y le pareció más hermosa y más rica de armonías y de ocultos tesoros la naturaleza que cariñosamente le envolvía; y aprendió que en sus repuestos valles, y en la casa de su vecino, y en las arenas de su playa, había ignorados dramas, los cuales sólo aguardaban que viniera tan soberano intérprete de la realidad humana á sacarlos á las tablas y exponerlos á la contemplación de la muchedumbre.

Y eso que el artista no adulaba en modo alguno al personaje retratado, ni pretendía haber descubierto ninguna Arcadia ignota; antes consistía gran parte de su fuerza en sacar oro de la escoria y lágrimas del fango, haciendo que por la miseria atravesase un rayo de luz, que descubría en ella joyas ignoradas.

Estos primeros cuadros de Pereda, para mí los más admirables, no son ni los más conocidos de lectores extraños, ni los que más han contribuído á extender su nombre fuera de Cantabria. Sólo así se explica la necia porfía con que, á despecho de los datos cronológicos más evidentes, y cual si se tra-

tase de un principiante recién llegado, insiste el vulgo crítico en emparentarle con escuelas francesas y con autores que aún no habían hecho sus primeras armas cuando ya Pereda había dado la más alta muestra de las suyas.

Pide una especie de lugar común en todo estudio acerca de Pereda que se discuta el más ó el menos de su *realismo* ó *naturalismo*, tomada esta palabra en su sentido modernísimo. Que Pereda emplea procedimientos naturalistas, es innegable; que se va siempre tras de lo individual y concreto, también es exacto; que enamorado de los detalles, los persigue siempre, y los trata como lo principal de su arte, á la vista está de cualquiera que abra sus libros; que en la descripción y en el diálogo se aventaja más que en la invención y en la composición, es consecuencia forzosa de su temperamento artístico; que no rehuye la pintura de nada verdadero y humano, y, finalmente, que ha vigorizado su lengua con la lengua del pueblo, también es verdad y para honra suya debe decirse. Pero todo esto lo hace Pereda, no por imitación, no por escuela (que en literatura siempre es dañosa), no por seguir las huellas de tal ó cual novelista más ó menos soporífero de estos tiempos; que á buscar Pereda modelos, más nobles los tendría dentro de su

propia casa; sino porque esa es su índole, porque así fué desde sus principios y porque no podía ser otra cosa sin condenarse á la vulgaridad y á la muerte.

No es el naturalismo cuestión de doctrina que, con visible exclusivismo y ciega intolerancia, quiera imponerse ó proscribirse, sino cuestión individual, genial y, por tanto, relativa. Unos ven primero lo universal, y buscan luego una forma concreta en que expresarlo. Otros se van embelesados tras de lo particular, que también, y á su modo, es revelación de lo universal. En los reinos del arte se encuentran todos, y todo es legítimo como sea bello, sin pedantescas excomuniones, sin hablar de ideales que mueren ni de ideales que viven, y sin mezclar á la serena contemplación estética intereses ajenos y de ínfima valía, que sólo sirven para enturbiarla. Yo tengo en mis aficiones más de idealista que de realista; pero ¿cómo he de negar al realismo el derecho de vivir y desarrollarse? Es más: en cierto sentido amplio y generalísimo soy realista, y todo idealista debe serlo, puesto que lo que él persigue no es otra cosa que la *realidad realísima*, la verdad ideal, en una palabra, que es la única verdad que se encuentra en este bajo mundo.

Desde este punto de vista, la poética de los románticos más exaltados era fundamental-

mente realista, mucho más realista que el grosero mecanismo que hoy usurpa ese nombre. En aquel célebre prefacio de Alfredo de Vigny sobre *la Verdad en el Arte*, es cierto que se distingue cuidadosamente esta verdad de la que el autor llama *verdad de los hechos*, y aun se afirma que en el espíritu humano coexisten, con derecho igual, el amor de lo verdadero y el de lo fabuloso; pero también se enseña (y es enseñanza más fundamental) que la verdad artística es la única que nos revela el oculto encadenamiento y la lógica relación de los hechos, la única que conduce á la formación de grupos y series, haciéndonos ver cada hecho como parte de un todo orgánico. De donde infería aquel ilustre heraldo del romanticismo, y con frase elocuente proclamaba, que la verdad artística no era otra cosa que el conjunto ideal de las principales formas de la naturaleza, una especie de tinta luminosa que comprende sus más vivos colores, una manera de bálsamo, de elixir ó de quintaesencia, extraída de los jugos mejores de la realidad, una perfecta armonía de sus sonidos más melodiosos.

¿Entendía con esto Alfredo de Vigny, á quien tomo (y en tal concepto le tiene todo el mundo) como uno de los ingenios más radicalmente idealistas que han existido, entendía, digo, prescindir del estudio de la rea-

lidad, ó más bien la daba como supuesto y condición obligada de todo arte digno de tal nombre? ¿Quién dudará que este último era su pensamiento, cuando le vea imponer, ante todo, al artista dramático el estudio profundo de la verdad histórica de cada siglo, así en el conjunto como en los detalles?

Adviértase que he escogido de intento el testimonio de uno de los románticos más intransigentes, para que se vea cómo no existe y debe tenerse por un fantasma, creado por las necesidades de la polémica, ese idealismo enemigo de la verdad humana, del cual triunfan tan fácilmente los críticos naturalistas, como triunfaba el ingenioso hidalgo de los cueros que acuchilló en la venta. No hay en el mundo escuela alguna poética ni de otro ningún género de arte que se haya atrevido nunca á cargar con el sambenito de proclamar como dogma el desprecio del mundo objetivo, ó exterior, ó real, ó como quiera llamarse. Lo convencional, lo falso, lo amanerado no es doctrina de ninguna escuela, sino práctica funesta y viciosa de muchos artistas, que pueden caer en ella hasta por el camino del naturalismo.

La cuestión, evidentemente, no está puesta ni puede ponerse entre la verdad de un lado y la falsedad de otro. Nadie que esté en su juicio puede declararse idealista, si el idea-

lismo consiste en sustituir las quimeras y alucinaciones á las sanas y robustas realidades de la vida.

De aquí que muchos, con reprensible ligereza, hayan creído salir del paso negando que tal cuestión exista, y que realismo é idealismo sean escuelas verdaderamente antitéticas, puesto que todo productor de obras vivideras toma del natural sus elementos. A lo cual todavía puede añadirse que, formulada en esos términos la cuestión, envuelve una verdadera logomaquia, á lo menos para las gentes, todavía muy numerosas, que creemos en alguna metafísica, y afirmamos la existencia de algo superior á lo fenomenal, relativo y transitorio. Admitido el mundo de las ideas, no hay sino declarar que todo es á un tiempo real é ideal, según se mire, sin que para esto sea preciso ahondar mucho en el sistema de Platón ni en el de Hegel.

Pero tal solución, en fuerza de ser sencilla y de ser generalísima, es nula, porque borra todas las diferencias históricas, merced á las cuales viven cabalmente y medran, siendo igualmente necesarios para el progreso del arte, el llamado idealismo y el llamado naturalismo ó realismo.

Por sabido se calla que este realismo no es la misma cosa que en las escuelas de filosofía se llama así, y que es precisamente el sis-

tema más idealista de todos. No se dice, pues, *realismo* en contraposición á *nominalismo*. El arte que hoy llamamos realista es precisamente un arte *nominalista* ó *fenomenalista*, si vale la frase: en una palabra, un arte experimental. Entiéndase, pues, que la palabra realidad se toma aquí en su acepción vulgar de realidad del hecho. Luego veremos si en algún caso puede, aun dentro de la ortodoxia de la escuela, detenerse en los hechos el arte.

Disputan algunos si hay ó no verdadera diferencia entre los términos realismo y naturalismo. El primero parece más comprensivo, pero el segundo lleva hoy consigo un carácter de literatura militante, y aun de motín demagógico, que exige establecer algún matiz entre ambos vocablos, por mucho que los identifique su origen; ya que en lo real entra la naturaleza y en ella el espíritu humano con cuanto crea y concibe. Pero es evidente que en el uso común, y aun en el de las gentes doctas, una cosa es el realismo de Cervantes, de Shakespeare y de Velázquez, y otra muy diversa el *naturalismo* francés, que, reconociendo por patriarca y maestro al gran Balzac (verdadero *realista* de los de la primera clase, y que probablemente renegaría de los que se dan por descendientes suyos, si hoy viviera), se autoriza luego con

los nombres de Flaubert, de los Goncourt, de Zola, y de otros que pudiéramos llamar *minora sidera* (1).

A decir verdad, el calificativo de *naturalistas*, aplicado á la mayor parte de estos escritores, no tiene explicación plausible, sobre todo si se los estudia en el conjunto de sus obras. Por otra parte, muchos de ellos, aun aplicando los procedimientos naturalistas, eran casi idealistas en teoría, apareciendo sus principios y aficiones estéticas en abierta contradicción con sus obras. Puede llamarse novela naturalista á *Madame Bovary;* pero no cabe duda de que Flaubert vivió y murió romántico impenitente, y nadie negará, por de contado, que *La Tentación de San Antonio* es obra de un desenfrenado idealismo, y que *Salambo* pinta un mundo tan convencional y tan falso como el de cualquiera otra de las novelas con pretensión de históricas. De la misma manera, sin negar que *Germi-*

---

(1) En este pasaje y en otros varios del presente prólogo se ve lo mucho que entonces preocupaba al autor (como á toda la juventud de su tiempo) la moderna literatura francesa, de la cual vive ahora bastante alejado. Por eso daba desmedida importancia á escuelas y libros de efímera celebridad, y á discusiones teóricas que hoy le parecen insulsos verbalismos. La sana disciplina del método histórico le apartó pronto de tales caminos.

nia Lacerteux caiga bajo la jurisdicción de la escuela realista, puede dudarse y aun negarse que la supersticiosa y enfermiza adoración que los Goncourt profesan al color (la cual idolatría, ya por sí sola, constituye un verdadero elemento idealista), encaje plenamente en la ortodoxia de los principios sostenidos con tanto aparato por Zola en sus libros de crítica. En cuanto á Daudet, los mismos naturalistas no le cuentan entre los suyos, sino con muchas atenuaciones y distingos, teniéndole más bien por un aliado útil que por un partidario fervoroso. Y realmente, en los libros de Daudet no faltan figuras de convención, ni deja de respirarse cierta atmósfera poética, que los intransigentes de la escuela condenan con los nombres de *romanticismo* y *lirismo*. De todo lo cual resulta que el único naturalista acérrimo y consecuente es Emilio Zola, puesto que sus discípulos apenas merecen ser nombrados. A la doctrina profesada y practicada en libros interminables por el prolífico autor de los *Rougon-Macquart* es, pues, á lo que se llama hoy en Francia y en otras partes (donde los libros y las clasificaciones de los franceses influyen más de lo que fuera justo) *escuela naturalista*. Aceptemos el nombre, y distingámosle del eterno y vastísimo realismo, del cual ese reducido grupo de nove-

las (no todas ellas obras maestras ni muchísimo menos) no es más que una de tantas manifestaciones históricas. Todo naturalista es *realista*, si se mantiene fiel á los preceptos de su escuela; pero no todo *realista* es naturalista. Y así, v. gr., tratando de Pereda, todos dirán unánimes que es realista; pero muchos negarán, y yo con ellos, que deba contársele entre los naturalistas, por más que algunos de sus procedimientos de trabajo se asemejen á los que emplea y preconiza la novísima escuela.

Los dogmas de esta escuela andan escritos en muchos libros, conforme á la costumbre moderna de escribir cada poeta y cada novelista su propia poética. Así, v. g., Zola, en cinco ó seis libros sucesivos de crítica (entre los cuales los que importan más para el caso son *Le Roman Experimental* y *Les Romanciers Naturalistes)*, ha aplicado sus principios á la novela y al teatro. Y entre nosotros los ha expuesto recientemente, y aun defendido hasta cierto punto, una ingeniosísima escritora gallega, mujer de muy brioso entendimiento y de varia y sólida ciencia, bastante superior á la del maestro Zola, hombre inculto y de pocas letras, como sus libros preceptivos lo declaran.

Esta falta de cultura literaria y filosófica que en Zola se advierte, y de que tanto pro-

vecho han sacado sus adversarios, sin llegar por eso á obscurecer la genial perspicacia con que juzga de las obras en particular, explica la flaqueza de sus teorías, los pésimos argumentos con que las explana y defiende, el aparato con que presenta como descubrimientos y novedades las máximas de crítica más triviales y manoseadas; y las fórmulas absurdas que da á algunos pensamientos, por otra parte muy razonables. ¿Quién no ha de sonreirse del candor mezclado de soberbia con que confunde á cada paso los términos de la ciencia y del arte? ¿Quién podrá sufrir que, por todo sistema de estética, se nos dé un trozo de la *Introducción* de Claudio Bernard *al estudio de la medicina experimental*? Ni ¿cómo llevar con paciencia el que unas veces se asimile el arte con una estadística y otras con una clínica, y se le dé, por única misión, el recoger y coordinar *documentos humanos*?

Todo esto es, á la verdad, inaudito, y el aplauso y la boga que tales libros alcanzan en una nación tan civilizada como Francia indican bien claro cuán aceleradamente van retrogrando los estudios estéticos, que parecían llamados á tan gloriosos destinos después del impulso que les imprimió la mano titánica de Hegel.

El que recorra atentamente esos libros de Zola advertirá, sin duda, cuán vagas y con-

fusas nociones tiene el autor de lo que debe entenderse por *verdad humana*, y qué concepción tan torcida del arte es la que se ha formado. Entendidos ambos conceptos en el sentido groserísimo en que él los entiende, ni sus novelas, ni otras algunas, tendrían razón de existir. En la misma noción del arte va envuelta la del ideal, siendo la una inseparable de la otra. El mismo Zola llega á reconocerlo así, aunque con una frase de crudo materialismo, cuando declara que el arte no viene á ser otra cosa que la *naturaleza vista á traves del temperamento del artista*, es decir, *modificada* por eso que Zola llama *temperamento*. Pues bien: esa modificación que el artista más apegado á lo real impone á los objetos exteriores, por medio de los dos procedimientos que llamaré de *intensidad* y de *extensión*, arranca de la realidad material esos objetos, y les imprime el sello de otra realidad más alta, de otra verdad más profunda; en una palabra: los vuelve á crear, los *idealiza*. De donde se deduce que el idealismo es tan racional, tan real, tan lógico y tan indestructible como el realismo, puesto que uno y otro van encerrados en el concepto de la forma artística, la cual no es otra cosa que una *interpretación* (ideal como toda interpretación) *de la verdad oculta bajo las formas reales*. Merced

á esta verdad interior, que el arte extrae y quintesencia, todos los elementos de la realidad se transforman, como tocados por una vara mágica, y hasta los personajes que en la vida real parecerían más insignificantes, se engrandecen al pasar al arte, y por la concentración de sus rasgos esenciales, adquieren valor de *tipos* (que es como adquirir carta de nobleza en la república de las letras), y sin dejar de ser individuos, rara vez dejan de tener algo de simbólico. Y es que los ojos del artista en algo han de distinguirse de los del hombre vulgar, y su distinción consiste en ver, como entre sombras y figuras, lo mismo que el filósofo alcanza por procedimientos discursivos, es decir, la medula de las cosas, y lo más esencial y recóndito de ellas. De donde procede que los grandes personajes creados por el arte (que á su manera es creación, y perdonen Zola y sus secuaces) tienen una vida mucho más palpitante y densa que la mayor parte de los seres pálidos y borrosos que vemos por el mundo.

Pero todo esto lo consigue el arte por medio de sus procedimientos, radicalmente contrarios á los de la ciencia, con la cual nunca puede confundirse sino en un término supremo, que no ha de buscarse ciertamente en los métodos experimentales, sino

en la cima de la especulación ontológica, en aquella cumbre sagrada, donde la verdad y la belleza son una misma cosa, aunque racionalmente todavía se distingan.

Pero acá, en este bajo mundo, una cosa es el artista y otra cosa el filósofo, y con mucha más razón, una cosa es el artista y otra el autor de trabajos estadísticos, demográficos y sanitarios. En este punto, el fanatismo de escuela mal entendida y peor profesada ha llevado á los naturalistas franceses á las más ridículas exageraciones. Zola construye el árbol genealógico de su familia favorita, y explica en una larga serie de tomos el desarrollo de una *neurosis* en los individuos de esa familia, y las formas que sucesivamente reviste el mal. Y así, por este orden y con gran lujo de exactitud y de pormenores.

Todo este aparato científico, ó más bien pedantesco, debe de ser sólo *ad terrorem* (puesto que no nos consta que de tales lucubraciones novelísticas haya sacado fruto alguno la ciencia, ni siquiera que los autores de novelas estén muy en disposición de entender y aprovechar los datos y documentos que pretenden recoger); pero sea lo que fuere, envuelve una tendencia docente y utilitaria, que á todo trance importa combatir y desarraigar, como dañosa por igual modo á

la ciencia y al arte, y engendradora de libros tan soporíferos como inútiles. Ya Flaubert (que no era, lo repito, naturalista más que á medias) dió el perniciosísimo ejemplo (en *Bouvard y Pecuchet)* de *hacer leer* á sus personajes buen número de libros, y copiar largos trozos de ellos. Por fortuna, no dió á su obra todas las proporciones que al principio había pensado; pero no faltará algún *naturalista* fervoroso que copie al pie de la letra la Biblia, ó la *Suma* de Santo Tomás, ó el Código Penal, si á algún personaje de la novela se le ocurre leer cualquiera de estas cosas.

Esta *verdad* grosera, esta acumulacion de fárrago incongruente, unida á otro dogma de la escuela, es á saber, al desprecio profundo por todo lo que huela á acción y á complicación de interés, va haciendo tan fatigosa la lectura de novelas, que dentro de poco, y como las cosas continúen así, no van á tener razón de ser los antiguos clamores de los moralistas contra este género literario, puesto que más difícil se va haciendo la lectura de una novela (aun para gente avezada á lecturas largas y áridas) que la de un Censo de población ó la de unas tablas de logaritmos.

Es verdad que, temerosos de este daño, han procurado con excesiva frecuencia Zola

y los suyos cargar sus novelas de especias picantes, que estimulen los paladares estragados. Y es triste decirlo, pero necesario: las *únicas* novelas de Zola que han alcanzado verdadero éxito de librería, así en Francia como en España, son las que más ó menos están cargadas de escenas libidinosas. Si exceptuamos *Nana*, *Pot-Bouille* y el *Assommoir*, todas las demás novelas de la serie de los *Rougon* duermen el sueño de los justos en los estantes de los libreros de acá y de allá.

Todo esto prueba, sin duda, lo soez y bestial del gusto del público; pero prueba también otra cosa peor, es á saber, el poco ó ningún respeto que los artistas tienen á la dignidad de su arte, y la facilidad con que se dejan corromper y prostituir por su público. No entraré en la escabrosísima cuestión ética de si puede ó no tenerse por cosa inmoral la representación artística de vicios y torpezas hediondas, cuando esto se hace, no con el fin de enaltecerlos, sino con el de clavarlos en la picota. La intención social del autor puede ser sanísima, y de esto no disputo. El efecto que hagan en el lector tales pinturas será un efecto individual y distinto, según la variedad de condiciones, temperamentos y edades. Pero sea lo que quiera del resultado ético de tales novelas, y aunque se

diga, quizá con razón, que más que á malos pensamientos provocan á asco, siempre será verdad que el género es detestable, no ya por inmoral, sino por feo, repugnante, tabernario y extraño á toda cultura, así mundana como estética.

Cuando se hacen cargos á los naturalistas por tales obras, responden siempre que el naturalismo no es eso, y tienen razón, sin duda, y es una verdadera necedad de críticos adocenados el estribillo opuesto. Pero no es menos verdad que si la *doctrina* naturalista nada tiene que ver con semejantes horrores, la *práctica* de los naturalistas, lejos de rehuirlos, los busca con fruición, habiéndo llegado á crearse dentro de la escuela una especie de derecho consuetudinario que los autoriza y recomienda, y que hace creer á los mentecatos que la novela naturalista ha de ser forzosamente un arte de mancebía, de letrina y de presidio, como si sólo de tales lugares se compusiese esta inmensa variedad de la naturaleza y de la vida.

En obsequio á la verdad, debe decirse que algo más que esto hay en la obra del mismo Zola, aunque mucho menos rica, interesante y variada que la inmortal *Comedia Humana* de Balzac. Por otra parte, aun en sus obras más licenciosas de expresión, sería verdadero ultraje (en que yo, como adversario

leal, no quiero incurrir) confundir al autor de *Nana* con otros inmundos escritorzuelos franceses, fabricantes de novelas afrodisíacas, cuyos títulos no deben manchar el papel.

Harto tiene Zola con otros pecados más graves aún, por referirse á tendencias sistemáticas y extrañas al arte, cuya integridad corrompen, falseando la representación de la vida humana, que el autor dice proponérse como único dechado. Salta á la vista de todo el que haya recorrido sus libros que el patriarca de la nueva escuela, sectario fanático, no ya del positivismo científico, sino de cierto materialismo de brocha gorda, del cual se deduce, como forzoso corolario, el *determinismo*, ó sea la negación pura y simple de la libertad humana, restringe deliberadamente su observación (y aun de ello se jacta) al campo de los instintos y de los impulsos inferiores de nuestra naturaleza, aspirando en todas ocasiones á poner de resalto la parte irracional, ó como él dice, *la bestia humana*. De donde resulta el que haga moverse á sus personajes como máquinas ó como víctimas fatales de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas, con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos

voluntades libres, ó de la lucha entre la libertad y la pasión.

Nace de aquí el escasísimo interés que la mayor parte de estas novelas despiertan, y el tedio que á la larga causan, como que carecen, en realidad, de principio y de fin, y de medio también, reduciéndose á una serie de escenas mejor ó peor engarzadas, pero siempre de observación externa y superficial, siendo para el autor un arca cerrada el mundo de los misterios psicológicos, ya que fuera demasiada indulgencia aplicar tal nombre á los actos ciegos y bestiales de individuos en quienes la estupidez ingénita ó los hábitos viciosos llegados á la extrema depravación han borrado casi del todo el carácter de seres racionales.

Mucho parece que nos vamos alejando de Pereda, y, sin embargo, esta que parece digresión era de todo punto necesaria para entender cómo Pereda, que tiene á gala el ser realista, ha rechazado con indignación en varios prólogos suyos toda complicidad con los naturalistas franceses. Pero si del naturalismo se separa todo lo que contiene de elementos positivistas y fatalistas, y se separa también la protesta y reacción violenta contra el idealismo mujeril y enteco de los Feuillets y de otros novelistas de salón, á quienes Zola (y también Pereda) parece tener entre

ceja y ceja, lo único que queda de él es una afirmación realista incompleta, y una técnica minuciosa y detallista, que Pereda no puede condenar puesto que la practica él mismo.

Y, sin embargo, Pereda hace bien en no llamarse, ni querer que le llamen, naturalista, no sólo porque él es realista á la buena de Dios, y reduce toda su estética á la proposición de sentido común de que *el arte es la verdad*, sino porque cuando él empezó á escribir sus *Escenas Montañesas*, coleccionadas ya en 1864, ni existía el naturalismo como escuela literaria, ni tal nombre se había pronunciado en España, ni estaban siquiera escritas la mayor parte de las obras capitales del género, en el cual yo no incluyo, sino con grandes limitaciones, las de Balzac, ni muchísimo menos los caprichos psicológicos de Stendhal, que ni en su tiempo, ni ahora, ni nunca han podido formar escuela, ni tienen cosa alguna que ver con las novelas de Zola, por más que éste, en su afán de buscar progenitores, le incluya entre los suyos, con evidente falta de sentido crítico.

Pereda, pues, cuando en época ya muy lejana (hacia 1859) empezó á publicar sus cuadros de costumbres en *La Abeja Montañesa* de Santander, no conocía ni aun de oídas á Flaubert, y no podía adivinar á Zola, que no

había escrito probablemente ni una línea de sus obras. De donde resulta, que si á toda costa se quiere alistar á Pereda entre los naturalistas, habrá que declararle un naturalista profético, y darle por antigüedad el decanato de la escuela.

La verdad es que Pereda, ni entonces ni ahora, hizo otra cosa que seguir los impulsos de su peculiarísima complexión literaria, ni se mostró jamás ansioso de teorías y novedades, ni reconoció nunca otros maestros que la hermosa naturaleza que tenía enfrente, y el estudio de nuestros clásicos, de quienes heredó, sin afectación de arcaísmo, el buen sabor de su prosa, tan castiza y tan serrana. Y tan cierto es esto, que casi me da vergüenza haberme detenido (siguiendo la corriente) en hablar tanto de literatura extranjera, cuando me propongo hacer el debido encomio de uno de los escritores más españoles que han florecido en el presente siglo. ¿Quién sabe si, dentro de cincuenta años (1), todas estas discusiones de naturalismo y realismo parecerán tan anticuadas é

(1) Muchos menos han bastado para que esta tímida profecía se cumpliese en todas sus partes. Permítaseme la vanidad de consignarlo, y la interna sasatisfacción de haber resistido á una corriente de mal gusto, cuando casi todos se dejaban arrastrar por ella.

impertinentes como la antigua cuestión de clásicos y románticos? ¿Quién sabe si entonces sus mismos admiradores de hoy se acordarán de Zola ni de los Goncourt, y que si se acuerdan, dejarán de convenir con nosotros en que tales autores y tales libros, como todo lo que es exagerado, monstruoso ó violento, compraron, á costa de las esperanzas de la inmortalidad, la boga pasajera del escándalo? ¿Quién sabe si en las apologías que han hecho de tan pobre doctrina ingenios españoles muy dignos de profesar otra más elevada, no ha entrado por mucho el anhelo de la singularidad, el odio á los lugares comunes y á las opiniones recibidas? ¿Cómo se comprendería, si no, que tan de buen grado hubieran abierto las puertas á una doctrina tan anticuada y vulgar como la de la *imitación de la naturaleza*, retrogradando hasta el abate Batteux y su *sistema de las Bellas Artes reducidas á un principio*. ¡Como si tal principio pudiera aplicarse, aun con esfuerzos singulares de ingenio, á la música y á la arquitectura y á la poesía lírica, y como si no quedasen también fuera de ese círculo vil todas las grandes concepciones teogónicas y mitológicas, de las cuales vive la poesía épica, todas las grandes construcciones del arte simbólico, todas las maravillas de la escultura y de la tragedia atenienses, artes idea-

les por excelencia, y con ellas la comedia fantástica ó aristofánica, y todo el mundo encantado de los antojos humorísticos de Rabelais, de Quevedo, de Swift, de Sterne, de Juan Pablo, que acaban por anular la realidad exterior, deprimiéndola ó exaltándola, hasta reducirla á un capricho imaginativo, en el cual se desborda sin diques la personalidad omnipotente del poeta! ¿Será malo todo esto porque es idealismo? ¿O habremos más bien de confesar que es endeble y raquítica una teoría que procede como si en el mundo no existieran ni hubieran existido más artes que el drama *burgués* y la novela de costumbres domésticas y prosaicas, y como si no vivieran en el alma humana (pese á quien pese) mil anhelos de belleza ideal, hambrientos é insaciables, que jamás encontrarán su satisfacción en la pintura, por muy perfecta que la supongamos, de un lavadero, de una taberna ó de un mercado? ¿Qué estética es esa, dentro de la cual no son posibles ni Fidias, ni Sófocles, ni Dante? ¡Sobre qué cabezas van á parar los anatemas antiidealistas!

Verdad es que llegado el caso, y á trueque de aumentar con nombres ilustres el catálogo de los suyos, no se paran en barras los naturalistas de aquende ni los de allende, llegando á enumerar en el recuento de sus hues-

tes (que debían componerse sólo de fieles observadores de la realidad) á los humoristas más excéntricos y personales, sólo porque descubren en ellos groserías y pormenores crudos, como si nada de esto tuviera que ver con el punto de la dificultad, y como si no fuera cosa muy hacedera ser á un tiempo grosero é idealista. Y no reparan que si en el mundo no hay Amadises, tampoco hay Gargantúas ni Pantagrueles, porque las caricaturas gigantescas no son más que idealizaciones *sui generis*, siendo bajo este aspecto tan ideal un *Sueño* de Quevedo como una tragedia de Esquilo ó unos tercetos de Dante. A nadie se le persuadirá que D. Francisco de Quevedo, que era en prosa y en verso un poeta lírico antes que todo, idealizador de lo feo, como quien miraba la miseria con vidrios de aumento, hizo la figura de ningún avaro real ni posible en su Licenciado Cabra. El *Euclión* de Plauto ó el *Harpagón* de Molière, tipos abstractos, creados para demostrar una máxima ética, están, con todo eso, más cerca de la vida que el personaje quevedesco, lo cual no quita nada á la excelencia de este último, antes, á mi entender, la aumenta.

Casi parece una perogrullada decir que por el camino idealista se pueden hacer obras maestras; pero tal es la intolerancia de la crítica al uso, que nos obliga á reforzar esa

verdad tan obvia. Es más: á quien nació idealista, es decir, con un exceso de vida espiritual propia, que tiñe con sus matices el espectáculo de lo real, será siempre en vano predicarle que tome por otra senda, como será no menos imposible empeño apartar de la suya al que, escaso de facultades imaginativas, ve las cosas como son, y les aplica el menor grado de transformación artística posible.

Todo lo que va escrito (y que por lo mismo que es tan verdadero es poco nuevo) servirá, entre otras cosas, para que los abogados oficiosos del naturalismo me apliquen de fijo los blandos calificativos de ignorante y aun de idiota con que suelen favorecer á todos los que no confiesan paladinamente que desde el padre Homero hasta nuestros días no se ha producido cosa más perfecta y admirable que *La Faute de l'abbé Mouret* ó cualquier otro mamotreto por el estilo. Pero yo, que tengo mejor idea del gusto de esos señores que el que ellos tienen de los críticos idealistas, y sé, por otra parte, que esa alharaca no ha de durar arriba de una docena de años, para entonces los emplazo (si es que para entonces vivimos), apelando de su juicio de hoy al de aquel día venidero. Y vamos adelante.

Lo que importa dejar consignado es que si Pereda no debe ser tenido por naturalista en el sentido francés de la palabra, quizá la

principal razón de esto sea su propia *naturalidad* y el sano temple de su espíritu. Porque lo cierto es, que no conozco escritores menos naturales y más artificiosos que los que hoy pretenden copiar exclusiva y fielmente la naturaleza. Todo es en ellos bizantinismo, todo artificios de decadencia y afeites de vieja, todo intemperancias coloristas y estremecimientos nerviosos en la frase. Si ese estilo es natural, mucho debe de haber cambiado la naturaleza al pasar por los *boulevards* de París. A la vista salta que la naturaleza y la realidad no son, en el sistema de Zola y sus discípulos, más que un par de testaferros, tras de los cuales se oculta un romanticismo enfermizo, caduco y de mala ley, donde, por sibaritismo de estilo, se rehuye la expresión natural, que puede ser noble, y se persigue con pésima delectación y artificio visible la expresión más violenta y torcida, por imaginar los autores que tiene *más color*. ¡Y cuánto suelen engañarse!

Precisamente uno de los méritos más señalados que para mí tiene Pereda consiste en haber huído de esa búsqueda mal sana. Por eso, sin duda, le han llamado algunos *naturalista de la naturaleza*. Y tienen razón, si esto se entiende como en oposición á naturalista de escuela.

Bajo dos aspectos principales puede y debe considerarse á Pereda: como autor de ar-

tículos ó cuadros sueltos de costumbres, y como novelista. La segunda manera es una evolución natural de la primera, ó más bien no es otra cosa que la primera ampliada.

No hay género más difícil que el de costumbres, ni otro ninguno tampoco á que con más audacia se lleguen todos los aventureros y escaramuzadores de la república de las letras. Aun en los críticos reina extraña confusión sobre la índole y límites de este modo de escribir, relativamente moderno. Y no porque hayan escaseado los pintores de costumbres desde los tiempos de la comedia griega hasta nuestros días, sino porque la descripción de *tipos y paisajes* no era en ellos el principal asunto, apareciendo sólo como accesorio de una fábula dramática ó novelesca. Así, en España, no son, hablando con todo rigor, cuadros de costumbres, ni las insuperables escenas de la *Celestina* y sus continuaciones, ni las mismas novelas picarescas, aunque suelen no tener más unidad de acción que la que les presta la vida del héroe. Sólo Cervantes, en *Rinconete y Cortadillo*, dió el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres. Allí la acción es poca ó nula, y todo el exquisito primor de aquel rasgo se cifra en la acabada y realista pintura de los héroes de la cofradía de Monipodio. Desde Cervantes existe, pues, el cua-

dro de costumbres, con jurisdicción independiente de la novela, y con formas variadísimas. A veces conserva un resto de acción, no más que la suficiente para mover los personajes; otras acude á invenciones fantástico-alegóricas; otras se limita á describir con cuatro indelebles rasgos un carácter. En este sentido, La Bruyère es un grande escritor de costumbres, aunque no hiciese verdaderos cuadros.

En España fué cultivado este género más ó menos incidentalmente por Quevedo (prescindo de la finalidad política de algunos de los *Sueños*); por Liñán y Verdugo en su *Guía y aviso de forasteros* (obra donosísima, que me duele ver olvidada en las reimpresiones que nuestros modernos bibliófilos hacen de los libros antiguos (1)); por Luis Vélez de Guevara en *El Diablo Cojuelo*, y por Baltasar Gracián en muchas partes de su *Criticón*, donde anda mucho oro de ley mezclado con escorias infinitas. Pero más de propósito describieron tipos y costumbres Salas Barbadillo (feliz imitador de Cervantes, hasta beberle los alientos) en varias obras suyas, especialmente en *El Curioso y Sabio Alejandro;* D. Juan de Zavaleta en su *Día de fiesta*, más encomiado en nuestros días que lo que me-

(1) Una edición de Barcelona en estos últimos años remedió esta falta.

rece su estilo afectado y tétrico, apenas realzado sino por dotes de observación superficial; y Francisco Santos, que en su *Día y noche de Madrid* todavía se muestra más culterano y enigmático que su modelo.

La pintura de costumbres, que pareció morir en el siglo XVIII con D. Diego de Torres, imitador poco dichoso del inimitable Quevedo, y con D. Ramón de la Cruz, cuyos sainetes son, en su mayor parte, cuadros en diálogo (¡tal es la sencillez de su fábula!), hase renovado en la edad presente, con brillo no pequeño, aunándose á veces el influjo de extranjeros modelos con la tradición castiza. Así D. José Somoza, amigo de Quintana, y uno de los últimos escritores de la gloriosa escuela salmantina, pero libre de los pecados de afectación que en sus poetas líricos á veces la desdoran, mostró en sus cortos y delicados bosquejos alguna reminiscencia de los humoristas ingleses (principalmente de Sterne), unida á exquisita sobriedad de estilo y á un sentimiento que no degenera en sentimentalismo. Así, el ejemplo del hoy tan olvidado Jouy en *L'Ermite de la Chausée d'Antin*, fué despertador para que Mesonero Romanos comenzara su *Panorama Matritense*; á pesar de lo cual su obra es muy española en pensamiento y aun en estilo, sin que falten cuadros, como el de *Madre Claudia*,

donde la inspiración está directamente bebida en nuestros clásicos del siglo XVI. Muy superior á Mesonero en la pureza, abundancia y gallardía de la lengua, objeto para él de fervoroso culto; y superior también en facultades descriptivas y en intensidad y viveza de rasgos típicos se mostró D. Serafín Estébanez Calderón (*El Solitario*), uno de los escritores más castellanos de estos tiempos, si no en la elección de cada palabra, á lo menos en el giro y rodar de la frase; cosa que vale mucho más y es harto más rara, como discretamente ha hecho notar el moderno y elocuente panegirista de las *Escenas andaluzas*, libro para el cual la posteridad ha llegado muy tarde, como si las aficiones arcaicas del bibliófilo Estébanez hubiesen levantado un muro entre el escritor y su público, que sólo á medias podía disfrutar de aquel primoroso engarce y taracea de piedrezuelas antiguas de las fábricas de Mateo Alemán y de Quevedo, labor sabia y paciente más digna de admiración que de ser propuesta por modelo.

No sabía tanto la hija de Böhl de Faber; pero así en los que llama *cuadros de costumbres*, como en muchas de sus novelas, donde la acción es escasa y los personajes y las escenas de familia lo son todo, rayó tan alto como el que más en este linaje de escritos,

aunque no estaba inmune de cierto sentimentalismo á la alemana ó á la inglesa, enteramente extraño á la índole de las escenas que describe, ni tampoco se libraba del inmoderado afán de declamar á todo propósito, y de interrumpir sus mejores cuentos con inoportunos, si bien encaminados, sermones. Gran cosa es el espíritu moral y la pureza de ideas; pero no ha de mostrarlos el novelista por su cuenta y disertando (como no sea en alguna breve sentencia), sino infundirlos calladamente en el total de la composición y hacerla religiosa y moral, sin que la moral se anuncie ni inculque en cada página.

Así y todo, aun los más prevenidos contra aquella índole literaria tan angelical y tan simpática, ante quien toda crítica enmudece, no podrán menos de reconocer á la insigne dama andaluza autora de *Clemencia* y de *La Gaviota*, el mérito supremo de haber creado la novela moderna de costumbres españolas, la novela de sabor local, siendo en este concepto discípulos suyos cuantos hoy la cultivan, y entre ellos Pereda, que, afín además por sus ideas con las de Fernán Caballero, se ha gloriado siempre de semejante filiación intelectual.

Nótase, pues, en los primeros cuadros de Pereda (salvas radicales diferencias de temperamento que pueden reducirse á la sencilla

fórmula de «más vigor y menos ternura») la influencia de Fernán Caballero, y nótase también la de otro discípulo suyo (vecino de la Montaña por su nacimiento), el cual, con cierta candidez de estilo, que al principio pareció graciosa y luego se convirtió en *manera*, vino á exagerar el optimismo de la célebre escritora, empeñado en ver las costumbres populares sólo por su aspecto ideal y poético. Malos vientos corren hoy para esta literatura patriarcal; pero aún conserva Trueba su público infantil, y además, ¿quién se atreverá á negar en todo el ámbito de las Provincias Vascongadas la exactitud de sus pinturas, que nos muestran allí un terrestre paraíso?

Trueba, que por los años de 1864 se hallaba en el apogeo de su fama, fué el encargado de hacer el prólogo de las *Escenas Montañesas;* tarea que llevó á cabo con buena voluntad, sin duda, á pesar de la muy poca que él (como buen encartado) tiene á los montañeses, y aun con cierto entusiasmo por la persona del autor; todo lo cual debe constar aquí en honra y alabanza del prologuista, á lo menos para que los paisanos de Pereda le perdonemos de buen grado aquellas variaciones sentimentales sobre las *vulgarísimas mujeres* (vulgo pasiegas) *que hacen granjería con el néctar de sus pechos*, y

sobre los mendigos (montañeses, por supuesto) *que explotan el carácter hospitalario y caritativo del pueblo vascongado.* ¡Y luego nos concede, como por misericordia, que formamos *parte* de la heroica Cantabria, aunque de fijo fuimos los sometidos!

Pero dejando para mejor ocasión á las pasiegas y á los Cántabros y Autrigones, y aun al hospitalario pueblo vascongado, no puedo dejar de hacerme cargo de la sinrazón artística con que el Sr. Trueba en aquel prólogo acusa á Pereda de *pesimista* (aún no estaba inventado lo de *naturalista*), tildándole de *fotografiar* con marcada fruición *lo mucho malo* que la Montaña tiene como todos los pueblos. Este cargo, repetido hasta la saciedad por otros críticos, dió ya motivo á una vigorosa réplica de Pereda en el prólogo de sus *Tipos y paisajes;* pero como todos los lugares comunes, y más si son irracionales, traen aparejada larga vida, no es de temer que desaparezcan tan pronto del vocabulario de los críticos de Pereda los términos de *sarcástico* y *pesimista*, como tampoco aquellos otros de *gran fotógrafo*, ni siquiera el de *Teniers cántabro*. Ya he escrito en otras ocasiones que Pereda aborrece de muerte los idilios y las fingidas Arcadias, y tiene horror instintivo á los idealismos falsos, optimistas, bonachones y empalagosos; pero esto no quita

que haya en sus cuadros idealidad y pureza, toda la que en sí tienen las costumbres rústicas. No andan en sus cuadros Melibeos y Tirsis, sino montañeses ladinos y litigantes *à nativitate*, entreverados de sencillez y malicia, atentos á su interés y á las contingencias del papel sellado, y juntamente con esto cautelosos y solapados en sus palabras, como suelen ser los rústicos, á lo menos en nuestra tierra, aunque no sean así los que se pintan en las *églogas y cuentos de color de rosa*. Nada de patriarcas de la aldea, ni de pastoras resabidas y sentimentales, ni de discretos y canoros zagales. Cada uno habla como quien es, y el zafio como zafio se expresa. El Sr. Pereda, por lo mismo que siente mucho y bien, es enemigo jurado de la sensiblería; pero cuando llega á situaciones patéticas, encuentra para el dolor ó la alegría la expresión natural y no rebuscada, y conmueve más que otros novelistas serios y estirados, por lo mismo que no se esperan tales ternuras en un autor de continuo alegre y jacarandoso.

Hay, ciertamente, tesoros de sentimiento en el alma y en los escritos de Pereda; pero estos sentimientos son siempre viriles, robustos y primitivos, como infundidos en hombres de tosca y ruda corteza. Yo no conozco ni en la literatura antigua castellana, ni en

la moderna, cuadro de tan honda y conmovedora impresión como la que dejan en el ánimo las últimas páginas de *La Leva* y de *El Fin de una raza*. ¡Y de autor capaz de tal grandeza en los afectos han osado decir algunos que no sabe herir las fibras del alma!

Es cierto que Pereda no rehuye jamás la expresión valiente y pintoresca, por áspera y disonante que en un salón parezca, ni se asusta de la miseria material, ni teme penetrar en la taberna, y palpar los andrajos y las llagas; pero basta abrir cualquiera de sus libros para convencerse de que corre por su alma una vena inagotable de pasión fresca, espontánea y humana, y que sabe y siente como pocos todo género de delicadezas morales y literarias, y que acierta á encontrar tesoros de poesía hasta en lo que parece más miserable y abyecto. En este artículo de *La Leva*, que nunca me cansaré de citar, porque desde Cervantes acá no se ha hecho ni remotamente un cuadro de costumbres por el estilo (igualado, pero no superado por otros del autor), hay alcoholismo como en los libros más repugnantes de la escuela francesa, hay palizas y riñas conyugales, hay inmundicia y harapos y un penetrante y subido olor á *parrocha*, y, sin embargo, ¡qué melancolía y ternura la del final! ¡Cómo sienten y viven

aquellos pobres marineros de la calle del Arrabal! ¿Qué héroe de salón interesará nunca lo que el desdichado *Tuerto* lanzando en la escena del embarque aquel solemne *larga*? Si esto es realismo, bendito sea. Si realismo quiere decir guerra al convencionalismo, á la falsa retórica y al arte docente y sermoneador, y todo esto en nombre y provecho de la verdad humana, bien venido sea. Así pintaba Velázquez.

El Sr. Pereda no es *fotógrafo* grande ni chico, porque la fotografía no es arte, y el Sr. Pereda es un grande artista. La fotografía reproducirá los calzones rotos, la astrosa camisa y la arrugada y curtida faz del viejo marinero santanderino; pero sólo el Sr. Pereda sabe crear á Tremontorio, reuniendo en él los esparcidos rasgos, infundiéndole con potente soplo vida y alma, y dando un nuevo habitador al gran mundo de la fantasía. Esta pretendida exactitud fotográfica es el grande engaño del arte, la gran prueba del poder mágico del artista: sus personajes no están en la realidad, pero pueden estarlo, son humanos; nos parece que viven y respiran; son la idealización de una clase entera, la *realidad idealizada*.

Por su afición á cierta clase de escenas populares, ricas de vida y colorido, hanle llamado algunos *Teniers cántabro*. Convenga-

mos en que tal vez *Cafetera*, y *El Tuerto*, y *Tremontorio*, y *El tío Jeromo*, y *Juan de la Llosa*, y el mayorazgo *Seturas*, y el jándalo *Mazorcas*, y hasta el erudito *Cencio*, serán de mal tono en un salón aristocrático; pero vayan á consolarse con sus hermanos mayores *Rinconete y Cortadillo*, *Lázaro de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, y con los venteros, rufianes y mozos de mulas de toda nuestra antigua literatura, y con los héroes del Rastro, eternizados por D. Ramón de la Cruz. Y si á alguien desagradan los porrazos de *La Robla*, y las palizas sacudidas por su marido á la nuera del tío Bolina, y las consecuencias de *Arroz y gallo muerto*, acuérdese de los molimientos de huesos que sacó D. Quijote de todas sus salidas, de las extraordinarias aventuras de la Venta, de los apuros de Sancho en la célebre noche de los batanes, y acuérdese (si es hombre erudito y sabe griego) de los mojicones de Ulises á Iro en la *Odisea*, de los regüeldos de Polifemo en su caverna, y de otros rasgos semejantes del padre Homero, que dan quince y falta á todos los realistas modernos. Y cualquiera puede resignarse á ser *Teniers* en compañía de Homero y de Cervantes, y del gran pintor de borrachos, mendigos y bufones.

Si yo dijera que para mí son las dos series de las *Escenas Montañesas* lo más selecto de

la obra de Pereda, no diría más que lo que siento; pero temo que muchos no sean de mi opinión, y que en ella influyan demasiadamente, por un lado, el amor á las cosas de mi tierra, y por otro, recuerdos infantiles, imposibles de borrar en quien casi aprendió á leer en las *Escenas*, y las conserva de memoria con tal puntualidad, que á su mismo autor asombra. Pero aun descartados estos motivos personales, todavía admiro más en Pereda al autor de bosquejos y cuadritos de género que al de novelas largas, y entre las escenas cortas, todavía doy la preferencia á las de costumbres campesinas, sintiendo que no sea mayor el número de las primeras, en las cuales logra el ingenio de su autor un grado de vigor y de fuerza creadora y hasta de terror sublime que, por decirlo así, le levanta sobre sí mismo. Por eso espero yo, y conmigo todos los hijos de Santander, que la obra maestra de Pereda y el monumento que mejor vinculará su nombre á las generaciones futuras ha de ser su proyectada novela de pescadores: *Sotileza*. Aun sin esto, ya no morirá, gracias á Pereda, el tipo hoy casi perdido del viejo marinero de la costa cantábrica, levantado por él á proporciones casi épicas, y digno de hombrearse con los héroes de Fenimore Cooper.

Más serenos y apacibles, menos trágicos y apasionados son los cuadros rurales, en cuya

riquísima serie descuellan dos verdaderas novelas primorosas y acabadas, aunque de cortas dimensiones: *Suum cuique* y *Blasones y talegas*. Entre los más breves no se sabe cuál escoger, porque todo es oro acendrado y de ley: yo pongo delante de todos *La Robla*, *El día 4 de Octubre* y *Al amor de los tizones*.

Entre la publicación de las dos series de *Escenas Montañesas* mediaron muchos años. Todavía pasaron más antes que Pereda se decidiese á abandonar sus jándalos, sus mayorazgos y sus raqueros, y á ensanchar el radio de sus empresas, imaginando fábulas de mayor complicación y cuadros más amplios. Hizo, entretanto, algunos *Ensayos dramáticos* (verdaderos cuadros de costumbres en diálogo y en verso), los cuales andan coleccionados en un libro ya rarísimo (1); y para probar sus fuerzas en trabajo de más empeño, compuso las tres narraciones que llenan el volumen de los *Bocetos al temple*. Allí apareció por segunda vez la pintoresca, ingeniosísima y mordicante novela de costumbres políticas, *Los Hombres de pró*, preludio de *Don Gonzalo*, y glorioso trofeo de la única campaña electoral y de la única

(1) De él se tiraron sólo 25 ejemplares. Aviso á los bibliófilos del porvenir.

aventura política de Pereda. Publicada esta novela en días de tremenda crisis y de universal exacerbación de los ánimos, y escrita, no ciertamente con parcial injusticia, pero sí con calor generoso y comunicativo (hasta en los durísimos ataques que encierra contra el sistema parlamentario), aparecía, en su primera edición, un tanto sobrecargada de reflexiones en que el autor, contra su costumbre, se dejaba ir á hablar por cuenta propia, como en libro ó folleto de propaganda. Todo esto ha desaparecido en la edición presente, y así retocado el libro, y convertido en obra de arte puro, no teme la comparación con ninguna otra del autor. ¡Qué diálogo el de las niñas de la villa que no quiero nombrar! ¡Qué tipo el del hidalgo D. Recaredo! Se dirá que la novela sigue siendo política, y que esto la daña; pero aunque sea cierto que las ideas políticas salen de los límites del arte, ¿quién duda que las extravagancias y ridiculeces de la vida pública caen, como todas las demás rarezas humanas, bajo la jurisdicción del satírico y del pintor de costumbres? ¿Por qué no ha de describirse una escena de *club* ó de comicios electorales, como se describe una escena de taberna ó de mercado?

La segunda época de la vida literaria de Pereda comienza en 1878, y abarca cinco

largas novelas: *El buey suelto, Don Gonzalo González de la Gonzalera, De tal palo tal astilla, El sabor de la tierruca* y *Pedro Sánchez*. De todas ellas he hablado extensamente en otras ocasiones, y forzoso me será repetir algunos de los conceptos que entonces expuse.

El asunto de *El buey suelto* es el más viejo y el más nuevo que puede imaginarse. Si hay cosa tratada ó discutida en el mundo, ya seriamente, ya en burla, es la cuestión del matrimonio, aunque sea cierto que ni los razonamientos ni las burlas influyen mucho en la resolución que cada prójimo toma según cuadra á su genialidad, temple y más ó menos escrupulosa conciencia. Pero en la biblioteca que con poca dificultad pudiera formarse de obras relativas á esta materia, pesan y abultan mucho más las invectivas que las defensas. Sería grave error, sin embargo, tomar por lo serio y al pie de la letra muchas de esas diatribas, dándoles una trascendencia y alcance que las más veces no tenían en el ánimo de sus autores. La censura del matrimonio y de las mujeres ha sido en manos de los satíricos clásicos un lugar común, un motivo de chistes y amplificaciones, como podía serlo el elogio del mosquito ó de la pulga.

Observemos, no obstante, que nunca se multiplican ni recrudecen tanto las sátiras

contra el matrimonio como en los tiempos de decadencia y senectud moral. No suele empezar la corrupción por las mujeres, pero el hombre les atribuye toda la culpa; y el vínculo natural y santo, que él huella y profana el primero es, á sus ojos, la fuente y origen de todo mal. *Hoc fonte derivata clades.* En vez de acusarse á sí propio, acusa á la institución, acusa á la naturaleza; y entonces brotan, como indicios del malestar social, ásperas y desolladoras sátiras, al modo de la 6.ª de Juvenal, ó livianos cuentos como los que manchan el *Asno* de Apuleyo, constituyen el fondo de los *fabliaux* de la Edad Media y corren en inagotable vena á regar los huertos de Boccaccio y de todos los *novellieri* italianos, torpemente remedados por los franceses.

Dicho se está que no había de faltar en nuestros tiempos semejante literatura, como no faltó en los de la Roma imperial, ni en el siglo XIV (en que la barbarie no excluía la liviandad), ni en la Italia del siglo XVI, ni en la Francia del XVIII. Pero al reaparecer (si alguna vez faltó) el género *antimatrimonial* en la moderna Europa, vistióse de nuevos paños, adoptó más grave arreo, tono más doctoral y circunspecto, propúsose dogmatizar y hacer análisis *fisiológicos*. Algo se corrigió en lo desmandado de la forma (sabido

es que somos más pudibundos, aunque no más honestos, que nuestros abuelos); pero el veneno fué mayor, como destilado por alquitara. Más honda y corrosivamente ha influído esta literatura que todos los sarcasmos y *verduras* de otras eras. Fría, impasible, calculadora, como eco de una sociedad que era positivista antes que el positivismo tuviese una fórmula científica, ha agotado el arsenal de los sofismas ligeros, parto de esa lógica sin entrañas, con la cual el hombre pretende engañarse á sí mismo; pero sofismas de éxito seguro, porque hablan al egoísmo, cifra y compendio de todos los malos instintos de nuestra caída y pecadora naturaleza.

Yo bien sé que los libros son la expresión de la sociedad, y que la sociedad sólo á medias es discípula de los libros; pero ¿quién negará que cada uno de ellos es leña echada en el fuego de la concupiscencia, incentivo del general descreimiento, piedra en que tropiezan las voluntades mal inclinadas, ocasión nueva de desaliento para las voluntades marchitas? Por eso es obligación ineludible en el escritor cristiano y de bien ordenado entendimiento aplicar su ingenio á la reparación del edificio social, lidiando por la familia, que es su primera y necesaria base. Y cuando ese autor es un novelista de primer orden, un pintor de costumbres, como ha visto pocos

nuestra Península desde Cervantes acá, un hombre de agudo ingenio, rico de observación, y en donaires y gracias de decir excelente, natural es que emplee el método *fisiológico* contra los fisiólogos, y que, convirtiendo la defensa en ataque, en vez de vindicar directamente el matrimonio, ponga y clave en la picota de la sátira á la *cínica é infame solteria*, que dice Jovellanos.

El libro que, como antídoto á los harto célebres de Balzac y de sus muchos y desafortunados imitadores, ha escrito el Sr. Pereda, pudo parecer pálido en los caracteres y poco interesante ó animado en la acción. Quizá entraba esto en los propósitos del autor. Para personificar una plaga social, buscó un tipo insignificante, un *Gedeón*, egoista, vulgar, sin ninguna cualidad dominante buena ni mala, que no es sabio ni tonto, ni hermoso ni feo, ni rico ni pobre, ni muy viejo ni muy joven, sin aficiones políticas ni literarias; un ser por excelencia prosaico, envuelto en las más ruines y mezquinas contradicciones de la vida. Todos sus desórdenes y malas andanzas son de escalera abajo. Lo singular del tipo está en su absoluta carencia de idealismo. Todo es vulgar en torno suyo: sus amigos, su criada, su manceba.

Y así debía ser para que el libro surtiese el efecto que el Sr. Pereda se propuso.

¿Qué solterón recalcitrante había de convencerse, en vista de las desdichas que sobre *Gedeón* atrajeran sus personales manías y rarezas, ó una serie de casualidades novelescas regidas por la mano del autor, y no por el curso ordinario de las cosas humanas? *Gedeón* tiene de hombre lo bastante para no ser una *idea pura;* en lo demás puede pasar por el *substratum* de una clase entera, de las más numerosas, por desgracia, entre los hijos de Adán. Es la encarnación del egoísmo, pero de un egoísmo vulgar, que no ostenta proporciones titánicas ni colorido trágico.

La sobriedad de la acción sólo parecerá pobreza á quien considere *El buey suelto*, no como una novela (que no pensó en tal cosa el autor), sino como una serie de cuadros en que externa é internamente se va desarrollando la mala vida del héroe. Cada capítulo trae nuevos personajes y escenas nuevas, reproducidas unas veces con el pincel de Stein y de Teniers, otras con el brioso toque de la escuela española. ¡Lástima que en algunos pasajes la tendencia á la caricatura aparezca tan de resalto, y convierta en falsos, tipos que, de cómicos, no debieran degenerar en bufos!

Como magistrales cuadros de costumbres, léanse sobre todo *La primera catástrofe*, *No es casa de huéspedes*, *Entre Venus y Marte*,

La tienda de la esquina, *Los parientes de Gedeón*, sin olvidar el extraño y fantástico capricho de *La gran batalla*, cuya ejecución es maravillosa y digna de Goya.

Mas no se crea que sólo á lo cómico y alegre se inclina la musa del autor, aun en este libro, el más endeble de los suyos. Testimonio son de que sabe hablar en veras y herir el alma, además de alguno de los capítulos antes citados, los que terminan la *última jornada*, sobre todo el titulado *La vanguardia de la muerte*, donde lo fácil se hermana con lo bien y hondamente sentido.

Aun á los críticos más adustos que consideraron *El buey suelto* como una caída parecieron admirables algunas porciones del *Don Gonzalo*, publicado al año siguiente. Si como novela se la considera, puede tachársela de acción escasa, aunque tiene la que basta y sobra para mover unas cuantas figuras, principal, si no único, propósito del libro. No es el fin de éste, como á algunos podrá antojárseles, la sátira política, ni viene ésta más que como episodio, y sin salir de los límites del arte, debiendo estimársela como un recurso para poner en juego á los personajes. Es cierto que hay en *Don Gonzalo* algunos capítulos donde la revolución queda puesta en solfa. No falta un estudiante que en la taberna de su pueblo haga discursos

pomposos y altisonantes, remedando los que en Madrid había oído. Ni se echa de menos tampoco un *pardillo* montañés, *albitrante y con otras industrias saludables,* el cual pesca á río revuelto, y en días de revolución echa al fuego, á impulsos de patriótico entusiasmo, los papeles del Ayuntamiento, donde constaban sus trapisondas. Hay, finalmente, una parodia de junta revolucionaria, y milicia ciudadana, y *clubs* y manifiestos electorales... No sé si en otras partes será todo esto muy serio; pero en Coteruco, pueblo de 300 vecinos, se convierte por sí mismo en caricatura. Yo no admito que el Sr. Pereda se haya propuesto en esta novela *probar* nada (es demasiado artista para eso); pero si alguna enseñanza se deduce de su libro, es la demostración del absurdo que se comete llevando á un pueblo rústico y laborioso las miserias políticas. El abandono del trabajo, la taberna perpetua, los palos y asonadas, son la consecuencia primera y forzosa de tal delirio.

Esto acontece en Coteruco, pueblo que llegan á corromper dos intrigantes y un mentecato, sin otro fin que el de satisfacer ruines pasiones y venganzas. Y eso que Coteruco era antes el mejor pueblo del valle, y aun el dechado de todos los pueblos de la Montaña, por la honradez y amor al trabajo de sus

moradores. Debíase tal milagro á un D. Román Pérez de la Llosía, señor rico, franco y campechano, sin alardes de patriarca de la aldea, pero con muy buen sentido y recta intención en todo. El era la Providencia del pueblo, y su cocina la tertulia de Coteruco.

Enfrente de D. Román coloca el Sr. Pereda otro tipo, montañés de pura raza, y el mejor tipo de Pereda, el arbitrante Patricio Rigüelta, *Maquiavelo de Campanario*, como dijo aguda y felizmente un crítico. Patricio, personaje esbozado ya en ciertas sátiras políticas del autor (1), adquiere aquí proporciones extraordinarias y se convierte en verdadero héroe y rueda principal de la novela, dejando muy en segundo término al *indianete* que la da nombre, figura simplemente decorativa, aunque trazada de un modo admirable. D. Gonzalo es mero instrumento y juguete de la omnipotente voluntad y de las negras tramas de Patricio, que le maneja como blanda cera y explota sus rencores contra D. Román por el desaire de las bodas. Unese *Gonzalera* con toda la gente díscola y revoltosa del pueblo; hace propaganda el estudiante

(1) Vid. *El Tío Cayetano*, periódico político que Pereda y algunos amigos suyos publicaron en Santander en 1868.

(que es cojo, por más señas); se juega en la taberna una becerra á costa del indiano; los apóstoles de la nueva idea desacreditan al cura y á D. Román (el *confesonario* y el *feudalismo*, que dice el cojo), y aquello en pocos días muda de aspecto.

Tal es la sencilla trama de *Don Gonzalo*, que comienza con una maravillosa descripción de la tertulia de D. Román (inferior, sin embargo, al antiguo cuadro de la *hila*, uno de los más exquisitos primores de las *Escenas)*, y acaba con un crimen cometido en días electorales, y con la huída del noble Pérez de la Llosía de aquel lugarejo mísero y pervertido. En ningún libro suyo ha congregado Pereda igual número de tipos, tan vivos y tangibles. Queda dicha la excelencia satánica del carácter de Patricio, tan complicado, tan difícil y de tan paciente estudio. Pero en torno de esta creación singular se agrupan, como digno cortejo, todos con fisonomía propia y rebosando de vida, la vieja *Narda*, sentenciosa consejera de Magdalena; el hidalgo D. Lope, alma de oro con corteza de hierro, tan breve en palabras como largo en hechos, último vástago de aquellos indomables banderizos del siglo xv, y condenado en el nuestro á matar las solitarias horas sobre su *potro* de piedra; el estudiante, el indiano, la solterona Osmunda, providencial

castigo de D. Gonzalo; Carpio y Gorio, en quienes se cifra y compendia el carácter del campesino montañés con todos sus rodeos y suspicacia, y hasta los personajes de segundo orden, Chisquín, Tozaños, Polinar, Barriluco... ¡Qué plenitud de sangre española en todos ellos! ¡Y qué cuadros los que llevan los títulos de *La feria de Pedreguero*, *La romería de Verdellano* y *El festín!* Este último es un cuadro de Teniers, con toque más vigoroso y más caliente entonación. Parece que sentimos el peso de la becerra sobre la mesa, y el del vino tinto en las cabezas de los comensales. ¡Y qué diálogos los de Carpio y Gorio!

De tal palo, tal astilla es quizá el libro menos realista de Pereda, y no ya porque pinte costumbres campesinas, fáciles y risueñas, que esto bien cabe en el realismo, ni menos porque en este libro, y todavía más en *El sabor de la tierruca*, el tan decantado pesimismo de las *Escenas Montañesas* se haya ido convirtiendo en simpática benevolencia, harto natural en quien, viviendo tantos años en la quieta soledad de su Tusculano, se ha ido prendando cada vez más de las escenas rurales, y viéndolas bajo un aspecto más poético y halagüeño. La única diferencia substancial que encuentro entre esta novela y las demás de Pereda, y lo que me

hace declararla *realista* á medias, consiste en que es un libro de tesis, donde abandonando el autor, hasta cierto punto, la observación desinteresada, principal musa suya, trata de inculcar, aunque no directamente, no una, sino muchas y varias moralidades. Plantea, pues, lo que llaman ahora *conflicto* ó *problema religioso*, y le plantea por medio de una fábula, que no deja de guardar cierta analogía lejana, con la de *Sibila* de Octavio Feuillet, y la de *Gloria* de Galdós. Aunque esta semejanza no pasa de los datos fundamentales, y yo sé además que Pereda no ha leído *Sibila* y que no gustaría de ella si la leyese, no ha de negarse que el *conflicto* (usemos la jerga corriente) viene á ser en las tres novelas el mismo. Pero *Sibila* (con ser libro delicadamente escrito) tiene algo de enteco y enfermizo, respira falsedad en las ideas y en los afectos: aquel cristianismo vaporoso es un cristianismo de salón, mundano y sentimental; se diría que la moda y no la convicción dictaron aquellas páginas, donde falta de un cabo á otro la naturalidad, y no hay un solo carácter acentuado y vigoroso. Es un libro sin unción y sin nervio. Mayor talento y más firme convicción, aunque extraviada, inspiraron á Galdós en *Gloria;* pero sus declarados intentos de propaganda anticatólica por una parte, y por otra el ex-

ceso del simbolismo y de las abstracciones personificadas, la enturbian y obscurecen, y casi la sacan fuera de los límites del arte, convirtiéndola en un alegato librecultista, y á la heroína en pedante é insufrible disputadora.

De fijo lo menos afortunado en la novela de Pereda es también el carácter de la heroína. Puede decirse, sin agravio de él, que los tipos femeniles y los diálogos de amor han sido, son y serán siempre la parte más endeble de su armadura de novelista. Y aun añadiré que los huye, ó los trata con frialdad y despego. Y, sin embargo, el carácter de Agueda estaba bien concebido, y ¡cuán hermosos y trágicos efectos podía haber sacado el autor de la eterna lucha entre la pasión y la ley moral! Bien está que Agueda, católica á la española y montañesa á toda ley, cumpla su deber sin aparato ni estruendo, aunque su resolución le cause dolores mortales. Bien está que su fe acendrada y robusta, su buen sentido natural, lo recto y nunca maleado de su razón la impidan transigir con la impiedad, aunque vaya unida á toda la gallardía de la juventud, á todo el fuego de la pasión y á todo el poder y alteza del ingenio. Pero ¿era preciso para esto hacerla tan impasible, estoica y marmórea, cuando al fin era mujer y enamorada?

¡Pero cómo se venga Pereda de esta inferioridad suya en otros tipos más de su cuerda que la obra tiene, y sobre todo, en los que forman el *coro!* Sólo el recuerdo, no fácilmente borrable, de Patricio Rigüelta, puede perjudicar al malvado de esta otra novela, el D. Sotero, abominable *tartuffe*, en cuya negra alma no ha temido penetrar y ahondar hasta con encarnizamiento el Sr. Pereda, como si quisiera dar hermosa muestra de que lo extremado de su ultramontanismo no corta las alas á su ingenio ni le hace ñoño ó meticuloso. Hasta puede añadirse que ha recargado las tintas más de lo que suele, y ha hecho, contra su costumbre, y quizá contra la conveniencia artística, un carácter de una sola pieza, porque entes tan completa y absolutamente perversos como D. Sotero, sin ninguna cualidad buena ni vislumbre de ella, son, por dicha, rarísimos, y aun pueden tenerse por aberraciones de la humana naturaleza.

No así el cernícalo de su sobrino, dechado de barbarie y grosería, ni menos el espolique Macabeo, admirable personaje, uno de los mejor trazados del libro, dentro del cual tiene él una novela propia y especial suya. ¡Cuántas veces ha presentado el Sr. Pereda el tipo del campesino montañés, y sin embargo, no se ha repetido nunca! Y ahora, cuan-

do la materia parecía agotada, nos regala á Macabeo, que vale él solo más que Carpio y Gorio y todos los anteriores juntos. Habla y discurre como ellos, tiene aire de familia, y, no obstante, es distinto.

Así en lo serio como en lo jocoso, tiene el libro escenas de extraordinaria belleza, cuadros insuperables de costumbres. Si yo hubiera de elegir entre los capítulos del libro, me fijaría sin duda en *La hoguera de San Juan*. La luz de esa hoguera es luz de Rembrandt.

Y puesto ya á citar bellezas de pormenor, no olvidaré *el paso de la hoz*, donde el diálogo supera á la descripción, con ser la descripción tan buena; y los capítulos de presentación de los diversos personajes, especialmente aquel en que se describe la casa y modo de vivir de los Peñarrubias; el maquiavélico diálogo en que D. Sotero va persuadiendo á su sobrino á que intente la deshonra de Agueda, y, finalmente, cuanto dice y hace Macabeo, á quien mi amigo *Clarín* ha llegado á comparar nada menos que con el *Renzo* manzoniano.

El paisaje en que toda esta gente vive y se mueve es el paisaje montañés de siempre. A quien haya leído otros libros de Pereda no es preciso decirle cómo están descritos Valdecines y Perojales, y también es casi superfluo repetir que la obra es un tesoro de len-

gua, no con afectada y mecánica corrección, sino con toda la riqueza, gala, armonía y color del habla de nuestra Montaña, pasada por el tamiz de un gusto privilegiado, aunque amante siempre de lo más espontáneo y de lo más rústico.

De tal palo, tal astilla es, hasta el presente, la única tentativa de Pereda en el campo de la novela dogmática. Como si hubiera querido desagraviar á los críticos amantes del arte puro y desinteresado, escribió inmediatamente otro libro, de los que no prueban nada ni van á ninguna parte sino á hacer sentir y gozar. Posible será que, apoyados en esto mismo, y volviendo por pasiva sus antiguas censuras, le nieguen algunos trascendencia, y hasta le disputen el título de novela. Cuestión de nombres, propia de retóricos ociosos. ¿A qué buscar más enseñanza ni más trascendencia en un libro, que deja al fin la impresión de salud robusta, de frescura patriarcal y de primitivos afectos que deja en el alma *El sabor de la tierruca*? Y en cuanto al nombre, el autor no le ha dado ninguno. Novela es, aunque sencilla, y llámese así ó de otro modo, no dejará de ser un libro excelente. Novelas muy celebradas hay que no tienen más acción; algunas, ni tanta.

Sea como quiera, la novela es aquí un pretexto para que aparezca en acción la vida

rústica de nuestra comarca. La obra es un poema idílico, género de literatura que puede decirse propio de nuestro siglo, y que ha producido en Alemania, en América y en Provenza (1) tres obras superiores, del todo ajenas al amanerado convencionalismo de la bucólica antigua. Pereda había ensayado este género, aunque en prosa; pero siempre como episodio de sus novelas políticas ó morales, ó bien en cuadros cortos, v. gr.: el del *4 de Octubre*. Hoy le cultiva de frente, y hay trozos en su libro, como el de la lucha de los dos pueblos rivales, ó el de la entrada del ganado en las mieses, que parece que están reclamando el antiguo y largo metro épico, solemne y familiar á la vez.

El interés, cualquiera que él sea, de las domésticas disensiones entre el irascible don Juan de Prezanes y su vecino, pesa é importa poco ante el alarde de fuerza muscular de los nuevos Entellos y Dares, ante el empuje del ábrego desatado, ó ante la nube de polvo que levantan novillos y terneras.

No le pese al insigne novelista montañés ser más feliz en lo segundo que en lo primero. Lo uno es más fácil, y es campo abierto á

(1) *Herman* y *Dorotea*, *Evangelina* y *Mireya*. También Jorge Sand dejó preciosos ejemplares de este género, aunque excesivamente idealistas, en *La Mare au Diable*, *La Petite Fadette*, etc., etc.

todos; lo otro es para pocos, y quien lo alcanza se acerca á las primitivas y sagradas fuentes de la poesía humana, crecida y arrullada con los halagos de la madre naturaleza; y con verlo todo más sencillo, lo ve más próximo á su raíz, más integro y más hermoso, y se levanta enormemente sobre todo el conjunto de estériles complicaciones, de interiores ahumados, de figuras lacias, de sentimientos retorcidos y de psicologías pueriles, de que vive en gran parte la novela moderna. Confieso que en las novelas de Pereda, y sobre todo en ésta, que yo, apartándome de la opinión general, pongo sobre todas (exceptuando, por de contado, los cuadros sueltos), llega á desagradarme lo que no es rústico y agreste, y me impaciento hasta que tornan los Niscos y Chiscones, por muy bien y discretamente que haga hablar el autor á personajes de condición superior y más altos propósitos. Y no es desventaja del autor, sino ventaja de los tipos. Que así como (según el profundísimo parecer de los filósofos escolásticos) las inteligencias superiores, conforme más altas están en la escala comprenden por menor número de ideas, así en el arte es lo más bello lo menos complejo, y es lo más alto lo más próximo á la naturaleza simple y ruda.

¡Bendito sea, pues, este libro rústico y se-

rrano, que viene cargado de perfumes agrestes, y no nos trae ni *problemas* ni *conflictos*, ni tendencias ni *sentidos*, ni otra cosa ninguna sino lo que Dios puso en el mundo para alegrar los ojos de los mortales: agua y aire, hierba y luz, fuerza y vida! ¿Quién se acuerda de naturalismos ni de *estéticas* cuando lee la *deshoja*, ó cuando oye las quejas de Catalina á Nisco, ó cuando asiste con la imaginación al mercado de la villa?

Por eso yo no leí *El sabor de la tierruca*, sino que le sentí, y por eso ahora no le juzgo, sino que traslado al papel la impresión de placidez y de bienestar que me causó, sin ponerle peros, porque, á mi entender, no los tienen ni aquel paisaje ni aquellas gentes.

Reciente está el éxito ruidoso de *Pedro Sánchez*. Aun los críticos que no hace mucho tiempo hablaban de los *verdores* de Pereda, y como que se resistían á considerar sus obras perfectamente *maduras*, se han rendido ante *Pedro Sánchez*, encontrando para ella un caudal de elogios que ciertamente no habían desperdiciado al juzgar *Los hombres de pró* ó *El sabor de la tierruca*. Confieso que la unánime y entusiasta aprobación, diré mejor, la alabanza sin restricciones que ha coronado á *Pedro Sánchez*, ha sido para mí como para su autor una verdadera, aunque agradable sorpresa.

Era la primera vez que Pereda abandonaba aquel su «huerto hermoso, bien regado, bien cultivado, oreado por aromáticas y salubres auras campestres», como dijo de perlas doña Emilia Pardo Bazán. Temíamos el autor y yo que pareciese esta novela conjunto de reminiscencias algo pálidas ó de adivinaciones remotas, y que la ausencia del modelo vivo le quitase frescura y animación. Temíamos que pareciese lenta y perezosa en los primeros capítulos, y un tanto atropellada hacia el final. Temíamos que, renunciando el pintor á casi todas sus ventajas indiscutibles, al paisaje, al diálogo, al provincialismo, á lo más enérgico y característico de su manera, renunciase por el mismo hecho á sus mayores triunfos. Temíamos que la forma autobiográfica, la forma de Memorias, perjudicase al fácil caudal de un ingenio tan exterior y tan objetivo, y tan poco amigo de refinamientos psicológicos. Temíamos que el mismo carácter del héroe, entidad algo pasiva, movida por las circunstancias, mucho más que movedora de ellas, comunicase cierta languidez al conjunto de la obra, impidiendo al lector interesarse sinceramente por el protagonista. Temíamos, finalmente, que el carácter en gran manera prosaico de las escenas políticas, que son la mayor parte del libro, hubiese influído en detrimento de su valor estético. Y

esto lo temía yo más que nadie, viendo correr con tibieza y desaliento la pluma del autor, por las descripciones de un *club* ó de una redacción de periódico, como si le aquejase la nostalgia de sus montes y de sus marinas.

Y, sin embargo, lo declaro ingenuamente, Pereda y yo nos hemos llevado en esta ocasión un solemnísimo chasco. *Pedro Sánchez* ha parecido, no ya á la masa de los lectores, sino á los críticos más agudos y perspicaces, la más novela entre las novelas de Pereda, la mejor compuesta y aderezada, la más grave y madura en el pensamiento, la más apasionada en los momentos de pasión. Todos han ensalzado unánimes la serena melancolía que el libro revela, la mirada firme y desengañada que el autor dirige sobre las cosas humanas, la amargura sin misantropía con que juzga nuestro estado social, y la verdad poética con que le ennoblece.

Todo esto es verdad, y, sin embargo, estimando á *Pedro Sánchez* más que nadie, no acabo de convencerme de que Pereda y yo nos equivocásemos tan de medio á medio; y sea montañesismo, sean recuerdos infantiles, vuelvo siempre con amor los ojos hacia el poeta de *La Robla* y de *La Leva*, y por más esfuerzos que hago, no puedo simpatizar con *Matica* y sus amigos, ni con el señor de Valenzuela, como simpatizo con D. Silvestre

Seturas ó con D. Robustiano Tres-Solares. *Pedro Sánchez* me parece mucho mejor novela que *El buey suelto;* pero me quedo con *El sabor de la tierruca* y con *Don Gonzalo.*

Y, por otra parte, esta opinión mía á nadie quiere imponerse. Yo, en este caso, soy, ante todo, montañés, y quizá me equivocaré y daré á Pereda un mal consejo excitándole, por su gloria misma, á no salir de *su huerto* y á no hacer caso de los que encuentran limitados sus *horizontes.* Sin salir de ellos, ha encontrado la novela política en *Don Gonzalo* y en *Los hombres de pró;* la novela religiosa, en *De tal palo...*; la novela ó más bien el poema idílico, en *El sabor de la tierruca;* la novela social, en *Blasones y talegas*, y hasta la más conmovedora tragedia, en *La Leva.* No hay pasión, no hay afecto, no hay interés, no hay problema, que no pueda traerse á la Montaña como á cualquier otro rincón del mundo. Sólo que en Pereda parecerá todo mejor si se viste y arrea con traje montañés. A mí me ha encantado más que á nadie el éxito de *Pedro Sánchez;* pero con este encanto iba mezclado en cierta dosis el temor de una deserción. Me tacharán de crítico apocado; me dirán que esta es la novela más trascendental y más universal de Pereda, la más comprensible para todos, la más traducible... Todo esto es verdad; pero cada

cual tiene sus manías: yo me vuelvo á *La Robla* y á *La Leva* y á *Suum cuique.*

Y consiste todo en que los críticos madrileños y yo juzgaremos siempre á Pereda desde puntos de vista muy distintos. Para ellos es un eminente novelista, á quien colocan entre Valera, Alarcón y Galdós; pero, en suma, un novelista á quien tasan por su valor como tal, y cuyos triunfos literarios empiezan á contar desde *Don Gonzalo*. Para mí, Pereda es, antes que ninguna otra cosa, el compañero y el amigo de mi infancia; el Pereda de las *Escenas;* el que en 1864 imprimía en *La Abeja Montañesa* los diálogos del *Raquero;* el Pereda sin trascendentalismos, ni filosofías, ni políticas; pintor insuperable de las tejidas nieblas de nuestras costas; de la tormenta que se rompe en las *hoces;* del alborozo de los prados después de la lluvia; de la vuelta de las *cabañas* desde los puertos; de la triste partida del mozo que va á Indias; de la entrada triunfal y ostentosa del *jándalo;* de la alegría del hogar en Noche Buena, amenizada por el estudiante de Corbán; de los supersticiosos terrores, que vagan en torno de la pobre *Rámila*, y la traen á miserable muerte; de la salvaje independencia de los antiguos pobladores de la calle Alta y del Muelle de las Naos, últimos degenerados retoños de los que en la Edad Media daban

caza á los balleneros ingleses en los mares del Norte y ajustaban tratados de paz y de comercio con sus reyes; y, finalmente, de la casa solariega próxima á desplomarse, y apuntalada, si acaso, por los dineros del indiano; y del concejo de la aldea, donde á duras penas vegeta algún rastro de las antiguas costumbres municipales. Y, para mí, al nombre de Pereda van unidos inseparablemente, no Pedro Sánchez, en las barricadas ni en la oficina de un gobierno político, sino D. Silvestre Seturas, en su perpetua lucha con los curiales, heredada de tres generaciones; *Cafetera*, trincando la estopa y sosteniendo batalla campal con Pipa y los de su cuadrilla, á la sombra veneranda del castillo de San Felipe; *Juan de la Llosa*, examinando gravemente la estampa de la *Leona* y de *La Gallarda; Tremontorio*, tejiendo su red ó consolando á las mujeres en la *rampa* grande del Muelle; D. Recaredo, marcados pecho y espalda por la garra de los osos inmolados en sus cacerías... El otro Pereda será una de las esperanzas; ó mejor dicho, una de las realidades de la novela contemporánea española; tendrá algo de Balzac y algo de Dickens y algo de Töpffer... Yo lo reconozco, y le admiro más que nadie, y me alegro que haya demostrado esta vez que sabe componer una novela en todo el rigor de la frase; en suma,

que puede hacer cuanto hacen otros. Pero, con todo eso, el Pereda de mi más íntima predilección y fervoroso cariño será siempre el Pereda que veranea en Polanco, y que en invierno habita en el muelle de Santander, un poco antes de llegar á la capitanía de puerto, en el teatro mismo de las hazañas de *Cafetera* y de la lúgubre partida de *El Tuerto*, para morir en la fiera rompiente de las *Quebrantas*.

¿Se comprende ahora por qué al principio he confesado mi incompetencia para juzgar á Pereda? Porque yo no admiro sólo en él lo que todo el mundo ve y admira: el extraordinario poder con que se asimila lo real y lo transforma; el buen sentido omnipotente y macizo; la maestría del diálogo, por ningún otro alcanzada después de Cervantes; el poder de arrancar tipos humanos de la gran cantera de la realidad; la frase viva, palpitante y densa; la singular energía y precisión en las descripciones; el color y el relieve, los músculos y la sangre; el profundo sentido de las más ocultas armonías de la naturaleza no reveladas al vulgo profano; la gravedad del magisterio moral; la vena cómica, tan nacional y tan inagotable, y, por último, aquel torrente de lengua no aprendida en los libros, sino sorprendida y arrancada de labios de las gentes; lengua verdaderamente patricia y de

legítimo solar y cepa castellana, que no es la lengua de segunda ó de tercera conquista, la lengua de Toledo ó de Sevilla, sino otra de más intacta prosapia todavía, dura unas veces, como la indómita espalda de nuestros montes, y otras veces húmeda y *soledosa;* lengua que, educada en graves tristezas, conserva cierta amargura y austeridad aun en las burlas.

Por todo esto amo á Pereda; pero le amo además como escritor de raza, como el poeta más original que el Norte de España ha producido, y como uno de los vengadores de la gente cántabra, acusada hasta nuestros días de menos insigne en letras que en armas. Y esto parecerá algo pueril á los que miran la patria como una fórmula abstracta de Derecho público; pero como en este prólogo voy dejando hablar al corazón tanto ó más que á la cabeza, no quiero ocultar el íntimo regocijo con que oigo sonar, cercado de alabanzas, el nombre de Pereda, unido al de su tierra, que es la mía. En otro tiempo, los montañeses, cuando queríamos presumir de abolengo literario, teníamos que buscar entre las nieblas del siglo VIII el nombre de San Beato de Liébana, ó imaginarnos que el autor del romance del *Conde Alarcos* era paisano nuestro, porque se llamaba Riaño; ó desenterrar del fárrago del *Reloj de Princi-*

pes la fábula del Villano del Danubio, principal fundamento del renombre de nuestro invencionero Fray Antonio de Guevara; ó rebuscar en algún olvidado códice de la Academia de la Historia las fáciles quintillas con que Fr. Gonzalo de Arredondo celebró al conde Fernán González; y á duras penas podíamos ufanarnos, en tiempos menos remotos, con las gongorinas poesías líricas y las discretas comedias de D. Antonio de Mendoza (imitado alguna vez por Molière y por Lesage), ó con las novelas inglesas de Trueba y Cosío, mediano iniciador del romanticismo. Algo consolaba nuestra penuria la consideración de que, «si no vencimos reyes moros, engendramos quien los venciese», puesto que de nuestra sangre eran Lope y Quevedo.

Pero hoy ¡loado sea Dios! no tenemos ni que hacer sutiles razonamientos para apropiarnos lo que sólo á medias nos pertenece, ni que recoger las migajas de los autores de segundo orden, puesto que plugo á la Providencia concedernos simultáneamente dos ingenios peregrinos, bastante cualquiera de ellos para ilustrar una comarca menos reducida que la nuestra; montañeses ambos hasta los tuétanos, pero diversísimos entre sí, á tal punto que puede decirse que se completan. Y no creería yo cumplir con lo que pienso y

con lo que siento, si no terminase este prólogo estampando, al lado del nombre del gran pintor realista de las *Escenas Montañesas*, el nombre del pintor idealista, rico en ternuras y delicadezas, que ha envuelto aquel paisaje en un velo de suave y gentil poesía. Unidos quiero que queden en esta página el nombre de Pereda y el de *Juan García* (1), como unidos están en el recuerdo del montañesísimo crítico que esto escribe.

M. MENENDEZ Y PELAYO.

(1884)

POSTDATA

En los años transcurridos desde la primera edición de este prólogo, el Sr. Pereda publicó seis novelas más: *Sotileza*, *La Montálvez*, *La Puchera*, *Nubes de Estío*, *Al primer vuelo* y *Peñas Arriba*. Como complemento de la historia de sus libros, reproduzco á continuación los tres artículos que escribí sobre la primera, la tercera y la última de estas novelas al tiempo de su aparición.

---

(1) Amós Escalante, autor de *Costas y Montañas* y de *Ave Maris Stella;* dos libros que pasarán por clásicos cuando los españoles volvamos á aprender el castellano.

SOTILEZA

Siempre fué la vida marítima asunto adecuado y nobilísimo para el arte. Dondequiera que el empuje de la voluntad humana se muestra; dondequiera que la *fuerza*, principal elemento artístico y quizá razón suprema de todos los grandes efectos de la poesía, llega á revestirse de la majestad solemne y serena ó del poder avasallador y turbulento, la emoción estética se engendra necesariamente y obra con profundísima energía en el ánimo del contemplador, por avezado que esté á lo mórbido y á lo tierno. Y si esta energía no se desenvuelve en el vacío de la contemplación, ni se apaga estéril en el campo de las ideas y del pensamiento puro, región helada y poco accesible á la mayoría de los humanos, sino que lucha á brazo partido con las fuerzas tiránicas de la naturaleza física ó con otras voluntades personales tan imperiosas y tan férreas como la del héroe mismo, la emoción llega á lo trágico, y en medio del conflicto se disfruta el espectáculo más digno de la contemplación humana, el que más eleva y ennoblece el espíritu, el de un poder racional y consciente en el pleno uso y ejercicio de su soberanía, que se reconoce y afirma

más á sí propia cuando más braman en torno suyo las tempestades y más amenazan vencerla y sumergirla.

Y cuando estas tempestades no son metafóricas; cuando real y verdaderamente desata el mar todas sus furias, y no por excepción, sino constante y diariamente; va educando el mar en los pueblos que le ciñen y sin cesar le hostigan y provocan á desafío, una raza tan entera, tan indomable y tan bravía como los mismos huracanes, cuyo rugido acaricia su sueño; tan áspera como las puntas de la costa, sin cesar invadidas, salpicadas y agrietadas por la deshecha espuma; tan amarga y tan acentuadamente salina en la voz y en los ademanes, como que la comunicaron su penetrante acritud las ondas mismas; tan avezada á mirar la muerte de frente, que ni cabe en su ánimo el temor pueril, ni la alegría insensata, ni el fácil y liviano contentamiento, sino una cierta melancolía resignada, un cierto modo grave, llano y sereno de mirar las cosas de la vida como si fuese palestra continua, en que el brazo se fortifica y se dilata el pecho, y la batalla se acepta cuando viene, sin provocarla estérilmente.

Tal es la raza, tales las costumbres que ha retratado Pereda en su última novela, la mejor y más genial de las suyas. No parece sino

que el asunto ha tenido virtud bastante para levantar el ingenio del autor á regiones que ni él mismo sospechaba hasta ahora. Todo el mundo le reconocía como insuperable descriptor de costumbres populares, como maestro en el diálogo, como dechado en el idilio rústico. De todas sus novelas podían citarse admirables páginas aisladas: algunos dudaban que hubiese encontrado la novela perfecta. Los más amigos del novelista, todavía más conocedores que él de su propia fuerza, murmuraban siempre en sus oídos un *más allá*, y no le dejaban adormecerse con los halagos de la muchedumbre de los lectores, cuyo criterio estético se reduce á admirar lo que está más cerca de sus gustos y propensiones. Por eso, después de *Pedro Sánchez*, como después de *El sabor de la tierruca* y *De tal palo...*, oyó siempre Pereda la voz de quien mejor le quería, repitiéndole: «Tú eres ante todo el autor de *El Raquero*, de *La Leva* y de *El fin de una raza*. Si quieres elevar un verdadero monumento á tu nombre y á tu gente, cuenta la epopeya marítima de tu ciudad natal. Dios te hizo, aún más que para ser el cantor de los flores y de la primavera, para ser el cantor de las olas y de las borrascas. Tú solo puedes traer á la literatura castellana ese mundo de intensas melancolías y de rudos afectos. Hazte cada

día más *local*, para ser cada día más universal; ahonda en la contemplación del detalle; hazte cada día más íntimo con la realidad, y tus creaciones engañarán los ojos y la mente hasta confundirse con las criaturas humanas.»

Todo esto lo ha hecho Pereda, mucho más porque su buen genio se lo decía que porque se lo dictasen al oído sus paisanos y sus amigos. Y en *Sotileza*, aquella misma robusta inspiración que había dado perpetua vida á *Cafetera*, al *Tuerto* y á *Tremontorio*, ha roto el estrecho marco del cuadro de género y penetrado en el ancho y generoso cerco de la gran pintura, poniendo con entera franqueza á sus héroes entre cielo y mar, y haciéndoles verdaderos protagonistas de una acción trágica, que llega y toca á lo más alto de la pasión humana, acentuada aquí en vigoroso contraste con una naturaleza bravía y rebelde. Porque lo primero que hay que admirar en *Sotileza*, y lo que desde luego la da conocida ventaja sobre las novelas anteriores de su autor, es el tener verdadera acción, y acción tan bien graduada, tan natural, tan sencilla, tan en línea recta, tan consonante con los datos psicológicos y fisiológicos de los personajes, tan á tiempo ligada, tan á tiempo resuelta, tan ajena de todo lo que parezca artificio, violencia ó amaño,

que el ánimo no puede menos de pararse gustosamente ante tan severa estructura y trama tan bien concertada. Todo el libro parece concebido de un solo aliento; los personajes han recibido al nacer tales bríos, que, semejantes á los dioses homéricos, alcanzan de un solo salto cuanto espacio puede divisar el espectador colocado á orillas del mar sobre altísima roca. Todo tiene en este libro un sello de fiereza titánica, de salvaje energía, de grandiosidad sublime: la tierra, y el mar, y los hombres. Nada hay débil, enteco ni afeminado; recorriendo tales páginas se respira un soplo de barbarie que *hace bien,* que templa los nervios y vigoriza la sangre. La expresión es lo más libre y lo más suelta que puede darse; el autor ha agotado los infinitos recursos del vocabulario *callealtero*, crudo, pintoresco, desgarrado, apestando á *parrocha* y á pescado podrido; pero todo esto, ¡con qué arte y con qué soberano conocimiento de las condiciones de la lengua, á la cual se puede vencer y domar por halagos, pero no forzar brutalmente como vil concubina!

Al fin del libro va un glosario de los términos náuticos y de las frases populares empleadas en el libro; pero ¡con qué habilidad están derramados por todo él, bien al contrario de la pedantesca ostentación de ciertos novelistas franceses de escuelas moder-

nísimas, que, haciendo gala de un externo y superficial conocimiento del tecnicismo de tal ó cual arte ó ciencia, le derraman á carretadas en todas las páginas de su libro, con la necia ostentación del aventurero llegado de improviso á los honores y á la riqueza! No: Pereda no ha tenido necesidad de hacer estudio especial de la lengua de los marineros de la calle Alta para escribir *Sotileza*. Esa lengua la tiene él aprendida muchos años hace, no por *dilettantismo* erudito, sino porque ha vivido en perpetuo y desinteresado comercio con su pueblo.

Esa lengua tan palpitante y tan densa, que tan diversos matices adquiere, ya el de brusquedad estúpida y semisalvaje en *Muergo*, ya el de dulcísima elegía amatoria en labios de *Cleto*, ya el de patriarcal ternura en boca del tío Mechelín y de su mujer, ya el de reconcentrada soberbia femenina en *Silda*, especie de Diana selvática y feroz de un barrio de pesca, presenta tales variedades y se mueve con tal libertad en ondulaciones tan diversas, que nadie diría que por primera vez viene ahora al arte, y que ninguno ha antecedido á Pereda en trabajarla y domeñarla.

Y para que mayor sea el contraste, suena de vez en cuando entre esas rudas voces, que traen la impresión de resaca de la playa,

la voz medio marítima, medio frailuna, del padre Apolinar, el tipo de fraile más asombroso que yo he visto en novelas, desde el *Frà Cristóforo*, de Manzoni, personaje de más noble alcurnia que el de Pereda, pero no más rico de aquella elevación moral que, por lo mismo que nace como fruto espontáneo y agreste, y se desarrolla sin más riego que el de los cielos, trae estampado el sello de primitiva grandeza que acompaña á la fuerza del bien cuando se desenvuelve sin conciencia de sí propia.

El pensamiento artístico de *Sotileza*, la idea primera es tan honda, que casi parece un enigma. Pero entendamos bien: no es el enigma pueril en que se deleitan los forjadores de novelas trascendentales. *Sotileza* es un enigma sorprendido valerosamente, y sin intención ulterior, en las profundidades de la naturaleza humana. El autor le ha planteado; pero en la conclusión le elude más bien que le resuelve. Ha hecho bien, después de todo. En el arte agradan y dominan siempre aquellos personajes en quienes resta un fondo inaccesible á las miradas de la crítica. De este modo quedan como algo simbólico y misterioso, entrevisto en el crepúsculo de la poesía, que adivina tales naturalezas más bien que las penetra.

Sotileza, con ser muy mujer, tiene algo

de esfinge tebana, y el autor no ha hecho más que levantar una punta del velo sagrado. Todos los instintos de su rebelde y altiva naturaleza han recibido desde el principio una dirección extraña, merced á aquella vida errabunda de playa y de muelle de las Naos en que gastó sus primeros años. Su corazón es recio y duro para amar. El mismo agradecimiento apenas ha llegado á rayar aquella piedra tosquísima. Quizá duerman en su corazón escondidos deseos, tanto más fogosos cuanto más contenidos; pero nunca asoman á la lengua. Lo mismo rechaza el amor brutal de *Muergo* que el honrado y caballeroso de *Andrés* ó el suave y delicadísimo de *Cleto*. Si alguna inclinación muestra es aquella que Petronio atribuía con tan enérgicas palabras á las matronas de su tiempo: «*Quædam fœminæ sordibus calent.*» A *Sotileza*, el oculto incentivo que la lleva hacia *Muergo*, por extraña aberración fisiológica, es la suciedad, la barbarie, el desaseo, es la ingénita grosería de aquel semibruto. Con todo eso, Pereda no ha traspasado la línea en materia en que tan fácil era resbalar, siguiendo las huellas de otros naturalistas; y como su franco y bien nacido ingenio no le lleva á pintar lo excepcional y monstruoso, sino á mirar con amplitud la vida, no insiste en el imperceptible punto

mórbido, y logra conservar á la heroína la más arrogante y señoril castidad desde el principio hasta el fin de la obra.

Los pescadores que intervienen en la obra nada tienen del marinero idealista, del *Gilliat* de Víctor Hugo (pongo por caso). Su horizonte es tan estrecho como su condición, sus propósitos tan limitados como sus medios. El duelo continuo que sostienen con la mar influye en el temple de su voluntad mucho más que en el calor de su fantasía. Su vida y su muerte tienen una simplicidad heroica, tanto más grande cuanto menos rebuscadora del efecto y menos sabedora de sí misma. El mar interviene como tremendo coro de tal drama, levantando y agigantando los hombres y las cosas con su presencia. Unas veces risueño, como en *el día de pesca*, acompaña el idilio amoroso de Andrés; otras veces es campo de palestra virgiliana para las barcas del cabildo de Abajo y del de Arriba; y en la prodigiosa *galerna* final parece que lleva consigo, al estrellarse contra las *Quebrantas* y salpicarlas de rabiosa espuma, todas las iras, todos los odios y todas las venganzas de los personajes. ¡Arte singular de Pereda: saber hacer paralelos de esta suerte los fenómenos de la naturaleza y los del espíritu!

Todo esto y mucho más podrá admirar en *Sotileza* quien la mire solamente bajo la

razón de arte. Pero ¿qué he de decir yo, que no solamente soy montañés, sino santanderino y *callealtero*? ¿Qué he de decir de un libro que es la epopeya de mi *calle* natal, libro que he visto nacer y que casi presentía y soñaba yo antes de que naciese?

Nunca comprenderán los extraños de qué manera suenan para nosotros en el libro una porción de nombres de lugares y de personas, y qué fuentes tan escondidas van á buscar en el alma de aquellos para quienes el libro ha sido principalmente escrito, de aquellos cuyo aplauso desea Pereda más que otro alguno. Ya no morirá la calle Alta, aunque acaben de caer las pocas casas viejas que le restan en pie, porque consagrada queda en el arte hasta la menor de sus piedras. Y cuando se extinga hasta el último resto de aquella raza marinera, de la cual en otra ocasión he escrito que «en la Edad Media daba caza á los balleneros ingleses en los mares del Norte y ajustaba tratados de paz y de comercio con sus reyes», todavía vivirán en un libro de sólida é indestructible fortaleza ciertos nombres y reminiscencias que tienen virtud de conjuro, como todo lo que toca la vara mágica del arte. Otros juzgarán el libro; que yo en esta ocasión me reconozco incompetente para todo lo que no sea saludar, desde lo más íntimo de mi alma, la

bandera que flota sobre el libro, la *bandera blanca y roja de la matrícula de Santander.*

(*La Época* del 27 de Marzo de 1885.)

LA PUCHERA

Por primera vez he leído un libro de Pereda al mismo tiempo que el público y sin estar iniciado previamente en el secreto del autor. Fué voluntad suya y mía, para que nada extraño á la obra misma preocupase mi juicio, y no hablasen en favor de ella intimidades de las que forzosamente nacen entre el crítico y el libro que va á juzgar, cuando él ha asistido á la elaboración de este libro, embriagándose con el fervor de la producción ajena, y participando de ella en algún modo. He querido por esta vez sola, no saber nada de lo que Pereda escribía en Polanco este verano, y tomar su novela como obra de un extraño. He procurado olvidarme de que el autor era montañés, y entrañable y fidelísimo amigo mío desde que tengo uso de razón, y amigo de los de mi casa antes que yo naciera; y haciendo un esfuerzo, que me ha costado mucho, y que no pienso volver á repetir, he detenido mi impaciencia, que me llevaba á leer con el pensamiento antes que con los ojos las pági-

nas de un libro, que más que libro parece fragmento de la realidad viva; y he tenido el valor de estarle aplicando por días y días eso que llaman *el escalpelo de la crítica.*

Y el libro ha salido triunfante de la prueba. Yo soy quien me quedo con el sentimiento de no haberle disfrutado con fruición espontánea y sincera, sin pensar ni en la crítica ni el público, dejándome llevar sólo por la magia del relato y por las dulces memorias que en mi espíritu evocaba. ¡Duro é impertinente oficio el del que intenta razonar su propia impresión y la impresión ajena, para ahuecar luego la voz y decir solemnemente al público lo que mucho mejor sienten y mucho mejor expresaran, si tal expresión cupiese en palabras, los críticos que no escriben, los espíritus delicados y rectos á quienes no aqueja la comezón de hacer confidente suyo al público, y que por lo mismo rinden al autor, á quien admiran con admiración silenciosa, tributo más de agradecer que el de vanos artículos encomiásticos!

Pero los tiempos andan tales, y crece tanto la depravación del gusto, que empieza á ser ya deber de conciencia en todo el que clara ú obscuramente profesa algún género de magisterio literario, alzar la voz cuando una obra maestra aparece, y llamar la atención del vulgo circunstante para que no pase de

largo por delante de ella, y se guarde de confundirla con el fárrago de producciones insulsas y baladíes que son á la hora presente el oprobio de nuestras prensas.

Por eso escribo hoy acerca de *La Puchera*, no precisamente por ser obra montañesa, sino por ser el mejor libro de amena literatura que en estos últimos tiempos ha aparecido en España.

Quién sea Pereda, y cuál el valor de sus escritos, no necesito yo declarárselo á un público que ya comienza, aunque algo tardíamente, á hacerle justicia y á conocerle y admirarle. Su fama, modesta al principio, y reducida al círculo de sus paisanos, es hoy universalmente española, y traspasa ya nuestras fronteras, como lo prueban recientes traducciones de novelas suyas en francés y alemán. Su carácter local le favorece mucho más que le perjudica, en el momento presente. De su aparente limitación nace su fuerza positiva. El arte, como la historia, tiene algo de concreto, limitado y relativo: lo abstracto y lo general le matan. Con razón, aunque en términos demasiado absolutos, afirmaba Goethe que en la vida de las llamadas *clases altas*, que son en todo país las más semejantes y las más descoloridas, no había encontrado ni un átomo de poesía. Poesía puede haber; pero anda muy oculta

bajo la dura ley social, que obliga á todos á decir la mitad, cuando mucho, de lo que piensan y de lo que sienten, y que al detener en los labios la expresión pintoresca y enérgica, engendra hábitos de convención elegante y de disimulo académico, á los cuales difícilmente se allana, ni siquiera para remedarlos, una naturaleza artística tan sana, robusta y viril como la de Pereda.

Por eso, á mi juicio, erró en la *La Montálvez*, no por culpa suya, sino por culpa del asunto. Por eso ha acertado plenamente en las dos grandes formas del idilio rústico y del idilio marítimo, que son los verdaderos timbres de su gloria. En ambos géneros, así como no ha tenido maestros, tampoco es fácil que llegue á tener rivales, á lo menos en nuestra lengua castellana.

La Puchera (título que á los lectores melindrosos habrá parecido vulgar, pero que tiene sublime explicación en uno de los capítulos de la novela) reúne ambos géneros de excelencia: es á un tiempo novela campesina y novela costeña, respondiendo al modo de ser *anfibio* de los habitantes de aquel rincón de nuestra provincia donde pasa la escena: el más amado del autor, aquel con quien sus ojos están más encariñados. Los que hayan leído *El sabor de la tierruca, Don Gonzalo, De tal palo, tal astilla*, y aquellos incompa-

rables cuadros cortos de las dos series de las *Escenas Montañesas*, entre los cuales sobresale el no bastante conocido de *La hila*, aquí encontrarán, sin que el autor se repita, el mismo mundo de alegría franca, de plácida honradez, de salud rústica, con que ya están familiarizados. Los que han llegado á saborear otros rasgos de Pereda, todavía de más singular y elevada literatura, de emoción trágica é intensa, de cruda expresión y ardiente coloridó; los que recuerdan, quizá con lágrimas, *La Leva*, *El fin de una raza* y las mejores escenas de *Sotileza*, aquí hallarán la misma grandeza y el mismo brío; la misma arrogancia, casi épica, con que el autor realza y ennoblece las catástrofes vulgares y los más desdeñados esfuerzos del trabajo humano, dando nobilísimos ejemplos de una poesía verdaderamente cristiana y verdaderamente moderna.

No sé qué género de influencia poderosa y benéfica han ejercido siempre sobre Pereda, aldeano de nacimiento, los tipos de gente de mar y las escenas de pesca. Pero lo cierto es que siempre que toca á ellas se engrandece y resulta superior á sí mismo. Los personajes que entonces crea, exuberantes de vida poética, con cierta poesía salina y acre, tienen no sé qué grandiosidad y fiereza primitiva, crecida y educada con los arrullos y

las tremendas caricias del mar resonante. Tremontorio y el Tuerto, el Lebrato y el Josco, son figuras de tal potencia y resalto, que en vano se les buscaría competidores aun dentro de las obras mismas de Pereda. Sobre todos ellos corre un viento de tempestad heroicamente resistida y sobrellevada con heroísmo silencioso y viril, tanto más admirable cuanto menos consciente. Pereda sobresale en la descripción de estas naturalezas sencillas y rudas. Y lo mejor de *La Puchera*, lo verdaderamente incomparable, está en aquellos capítulos donde el Lebrato y su hijo intervienen, con su locuacidad el uno, con su timidez el otro, los dos con el mismo natural resignado y austero, sacudido por bruscas impaciencias en el joven, acrisolado por divina serenidad en el viejo.

En tales cuadros la vida resulta amable y digna de ser vivida, por áspera y brava que parezca. Y el mar, inmenso coro de esta humilde tragedia, parece asociarse al esfuerzo de sus domadores, entonando con ritmo pausado y solemne el himno de la paz de la conciencia, que huye del *agosto* del Berrugo y calienta *la puchera* del Lebrato.

He nombrado intencionadamente los dos mejores capítulos del libro, los que por sí solos bastarían para labrar la reputación de un artista que no tuviese tan hechas sus

pruebas en este género de cuadros. El del *Agosto,* que por la pureza clásica de sus líneas recuerda el famoso lienzo de *Los segadores* de Leopoldo Robert, se aparta de él hondamente por el ardor del colorido y por la embriaguez naturalista que le convierte en acabadísimo tipo de geórgica moderna. Nunca ha sido tan intrépido el estilo de Pereda, tan grande la fuerza plástica de su lenguaje, y aquel raro poder de asimilación que Dios le concedió para que se hiciera íntimo de todo hilo de luz, de toda hebra de maíz, de todo zumbido de insecto, de todo rielar del agua. Hay que remontarse á Teócrito para encontrar idilio tan bello y humano como el rústico idilio de Pedro Juan y de su amada. El final del capítulo traspasa ya los lindes de lo bello, y empieza á rayar en lo sublime.

Lo más débil de *La Puchera* es, á mi juicio, la historia de Inés del seminarista y del indiano. En la transformación de los sentimientos de Inés, hay cierto alarde de psicología un poco infantil, que no va bien con los hábitos literarios ni con las facultades dominantes de su autor, á quien le basta con su psicología instintiva y adivinatoria para crear cuerpos y almas, sin necesidad de perderse en sutiles y tortuosos análisis. El seminarista peca por otro concepto: es real, pero

con realidad bestial y grosera, que el autor marca y acentúa con verdadero encarnizamiento y saña. Su tía vale mucho más, y á veces habla una lengua digna de la mismísima madre Celestina. El indiano, *rara avis* entre los indianos de Pereda, por lo sentimental, romántico y atildado, aparece como caído de las nubes, y sirve sólo para desenlazar la fábula.

He dicho que todo esto era débil; pero sólo en comparación con otras bellezas más altas. Si aisladamente se lo considera, todo está bien, todo en su punto. Pero en un libro como *La Puchera*, donde hay tanto oro de ley y capítulos que desde el día de su aparición deben pasar por clásicos, es lícito ser exigente y posponer lo bueno á lo mejor y lo mejor á lo óptimo. Lo óptimo es el Lebrato y su hijo, y *Pilara* y Quilino, y el médico D. Elías, y el magnífico tipo del Berrugo, avaro supersticioso, que Balzac adoptaría por suyo, y la fantástica historia del descubrimiento del tesoro, que Walter Scott hubiera robado para su *Anticuario*.

Y ahora ya tiene el lector abierta la novela; no incurriré en la puerilidad de contar su argumento; me basta con haber contado mi impresión.

(*El Correo* del 10 de Febrero de 1889.)

PEÑAS ARRIBA

El prodigioso éxito de esta novela, de la cual en pocos días se han agotado hasta cinco mil ejemplares, basta para demostrar contra injustificados pesimismos que el espíritu nacional y castizo vive aún en la gran masa de nuestro pueblo, y que el escritor que sincera y honradamente acierta á herir esta fibra, está seguro de encontrar un eco simpático en todas las almas sanas. Este éxito de Pereda no se funda ni en el interés de su fábula, que es exiguo; ni en sutilezas psicológicas que no van bien con la índole de su talento, espontáneo y llano; ni en el planteamiento de arduas tesis morales; ni mucho menos en el aliciente de la alusión y del escándalo, que suele dar efímera boga á obras muy medianas. Nada de esto hay en *Peñas Arriba,* y, por el contrario, todos los motivos que han contribuído á su triunfo pertenecen á la esfera más desinteresada y pura, y honran por igual al autor y á sus lectores; porque gustar de este libro es ya indicio de buena y recta voluntad como la que le ha inspirado. Bien puede decirse que la influencia purificadora del dolor ha engrandecido al artista, el cual, al levantarse de un inmenso infortunio, ha encontrado duplicados los tesoros de poesía

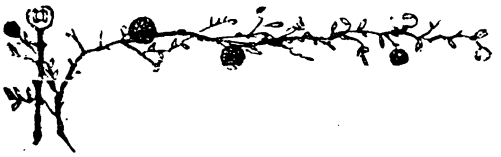
que encerraba en su alma. Hay en este libro una inspiración solemne y cuasi religiosa que transfigura la contemplación de la naturaleza, y se desborda en verdaderos himnos. Por lo demás, Pereda conserva en este libro todas sus grandes y nativas cualidades, pero realzadas por una serenidad majestuosa y resignada. Como paisajista, nunca ha rayado á mayor altura que en las descripciones de los puertos altos de la cordillera cantábrica, que llenan en gran parte este libro, el cual, á la vez que como novela, puede considerarse como un relato de viajes semejante á los de Töppfer por Suiza, ó al de Taine por los Pirineos; pero con una grandeza que no tiene el primero y con una sinceridad de emoción que á veces se echa de menos en el segundo. Las riquezas de nuestra lengua, que el autor habla con tanta gravedad y señorío, están prodigadas á manos llenas, como en los libros anteriores de Pereda; pero en éste, además de las pompas descriptivas, se advierte un no sé qué de intimidad y dulzura que le hace, para nuestro gusto, el más simpático, juntamente con otra novela suya, *La Puchera*. Los personajes *populares* de *Peñas Arriba* son intachables de color y de relieve: la figura del hidalgo de La Torre de Provedaño, aun con ser rigurosamente histórica, resulta admirable triunfo del arte. Encuentro más dé-

bil la del protagonista narrador, por cuya boca habla excesivamente el espíritu de Pereda: la del médico, que no justifica del todo en sus discursos la superior inteligencia de que al autor plugo dotarle; y la de la muchacha *Lituca*, que no aventaja en nada á otros perfiles femeninos trazados antes por Pereda. En conjunto, *Peñas Arriba*, si no es la primera de las obras de su autor (porque es más novela *Sotileza)*, á lo menos no cede el paso á otra ninguna. Discúlpese que al hablar de ella hayamos salido un tanto del tono frío y severo que debe caracterizar á una revista de erudición. Pero por lo mismo que la nuestra no tiene por objeto propio la amena literatura, ¿cómo podía dejar de saludar con entusiasmo al más *español* de nuestros escritores, al que continúa y enriquece la tradición, no con vanas palabras, sino con obras vivas?

(*Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas*. 1893.)

D. LEOPOLDO AUGUSTO DE CUETO

(Prólogo á la edición póstuma de sus *Poesías*, 1903.)



La piedad filial reúne en este volumen las poesías líricas y dramáticas que dejó dispuestas para la imprenta el Excmo. Sr. D. Leopoldo A. de Cueto, Marqués de Valmar, cuya pérdida lloraron la amistad y las letras patrias en 20 de Enero de 1901. Yo, que entre los recuerdos de mi juventud conservo como uno de los más gratos el de la feliz casualidad que me hizo conocer á aquel varón tan digno y respetable, de quien recibí guía y consejo en mis estudios y á quien debí inolvidables muestras de aprecio y confianza, cumplo hoy con el encargo testamentario, honroso al par que triste, de dirigir la edición de estos elegantes versos, que continuamente han renovado en mi alma el dolor por la eterna ausencia del amigo querido, á quien larga distancia de años, y otra mucha mayor de doctrina y saber, no impidieron tratarme como fraternal compañero desde los primeros pasos de mi vida literaria. Sean las presentes líneas homenaje, aunque tardío y modesto, á su

buena memoria, que durará en España mientras queden rastros de buenas letras y de exquisita cultura.

No es mi propósito trazar aquí la necrología del ilustre académico, porque exigiría grande espacio la enumeración de los servicios que á su patria prestó, ya como diplomático, ya como hombre de letras. Su entendimiento claro y cultivado, su perspicacia crítica, su buen gusto ingénito no eran, por ventura, las cualidades de más precio que en él podía descubrir quien penetrase en su intimidad y estudiara á fondo su carácter. Sobre todas ellas descollaban la rectitud de su conciencia, la elevación y firmeza de sus ideas y propósitos, la noción austera que tenía del deber, la inquebrantable tenacidad que en medio de su dulzura acompañaba á todos sus actos. Naturaleza inclinada al bien, cumplidor ejemplar de todas sus obligaciones, caballero á toda ley, cristiano convencido y ardiente patriota, sirvió á España con tino y lealtad en muy difíciles empeños, sacando incólume el prestigio de la nación que representaba y haciéndola respetar de sus más potentes y codiciosos enemigos. Tanto en las modestas Legaciones de Portugal, Holanda y Dinamarca, en que hizo su aprendizaje diplomático, como en las arduas negociaciones que condujo á feliz término con la

poderosa República norteamericana, logrando por ventura aplazar una catástrofe inminente, Cueto se mostró, no sólo empleado admirable, instruído como pocos en el derecho internacional, laborioso y concienzudo hasta la nimiedad, excelente escritor aun en la prosa de sus despachos, tan correctos y pulcros como su persona, sino profundo conocedor de los intereses y derechos de las naciones, observador agudo y penetrante de los acontecimientos políticos, y consejero fiel y continuo de lo que más importaba al bien y honra de España.

Cuando la severa é imparcial historia del reinado de D.ª Isabel II llegue á ser escrita, obtendrá justo galardón el nombre de Cueto entre los nombres más esclarecidos del antiguo partido moderado, y tendrá sobre otros la ventaja de no ir mezclado para nada con la amarga historia de nuestras divisiones intestinas, puesto que la actividad de su talento y el tesón de su alma, que era tan enérgica con suaves apariencias, se emplearon constantemente en la política exterior, entendida y tratada por él con una elevación patriótica de que puede dar muestra el célebre folleto escrito en 1860 con ocasión de la guerra de Africa y mandado recoger por el Gobierno unionista de aquellas calendas.

Cuando los desengaños de la política y la inflexibilidad de sus convicciones en puntos que estimaba muy esenciales alejaron á Cueto de la vida política y aun de su carrera diplomática, bruscamente interrumpida por la Revolución de 1868, toda la energía de su perspicuo entendimiento, toda su increíble laboriosidad se concentraron en las dulces tareas literarias, que desde su primera juventud le habían servido de inseparable compañía y solaz provechoso en medio de la aridez de los negocios y de los graves cuidados de la vida. Pocos literatos de su tiempo podían competir con él en dotes naturales, y menos todavía en las que el estudio pule y acrecienta. Viva y amena era su fantasía, pero de tal modo disciplinada por el buen gusto, que, admirando las grandiosas temeridades de las obras ajenas, tal vez pecaba por exceso de timidez en las propias. Hombre de afectos constantes y aun vehementes, los expresaba con más templanza que brío, y parecía menos apasionado de lo que realmente era. Quizá el recelo de extraviarse contenía los vuelos de su imaginación ágil y despierta y le inclinaba en demasía á la elocuente y noble expresión de lugares comunes. Era su prosa diáfana y correctísima, sin un escollo, sin un tropiezo; pero acaso en su continua y modesta elegancia se echaba de menos al-

guna disonancia, alguna genialidad, alguna rudeza que entonase y fortificase el nervio del estilo. Siendo tan grandes su saber y su penetración crítica, se contenía á veces en la franca expresión de lo que pensaba, por temor de herir demasiado de frente las preocupaciones reinantes, y ser tachado de escritor paradójico. En su bella *Historia de la poesía lírica del siglo XVIII* hay de esto algunos ejemplos. Del conjunto de aquel memorable trabajo resulta vindicada en gran parte nuestra literatura de aquella centuria, no ya sólo en autores y obras determinadas, sino en el conjunto mismo, mucho más original y español de lo que el vulgo piensa: se ve que e crítico ha estudiado con amor las tareas de aquellos varones doctos y beneméritos á quienes sólo el haber nacido en una época de transición obscura y laboriosa impidió ser contados entre los más ilustres de su patria; de aquellos ingenios más cultos que inspirados, á quienes nadie puede negar discreción y gracia en los géneros menores, nobles tendencias en la poesía elevada, y el mérito de haber restablecido, aunque fuese con cierta estrechez doctrinal, el imperio de la sensatez literaria. Y, sin embargo, el Sr. Cueto, no por exceso de rigidez, que no cabía en su índole benévola, sino por transigir demasiado con la preocupación romántica que condenó á estos

hombres sin atenuación ni excusa, (porque toda generación literaria es fatalmente injusta con la que la precede,) se muestra parco en la alabanza de los mejores, y quizá les pide cuentas de lo que nunca hubieran podido realizar dentro de las condiciones de su arte, más reflexivo que espontáneo, y de la sociedad ordenada y ceremoniosa en que vivieron.

Resulta de aquí cierta especie de contradicción entre los dictámenes del crítico y sus íntimas propensiones, y confieso que esta contradicción ingenua es para mí uno de los mayores encantos de tan excelente libro. Nadie puede escribir bien de un asunto sin estar enteramente penetrado de él; pero todavía escribirá mejor si se siente como atraído hacia él por invencible simpatía. Y Cueto, espíritu académico de los más atildados, era, por su educación, por el refinamiento de sus gustos, por la complacencia que sentía en todas las cosas lindas y graciosas más bien que en las verdaderamente bellas y sublimes, por el arte de la vida social en que era consumado artista, por el talento de la conversación que poseía en alto grado, un hombre del siglo XVIII, en el buen sentido de la palabra. Lo que no heredó de aquel siglo, ni le hizo falta, fué la ligereza moral, el concepto frívolo de la vida, el superficial escepticismo, ni la malicia acre y corrosiva disimulada

con máscara de buen tono. Cueto era un hombre bueno antes de ser un hombre culto, y era tan bueno, que los que no le conocieron de cerca pudieron tenerle por candoroso.

Clásica á estilo del siglo XVIII había sido la primera educación literaria que recibió en Sevilla. Lista, y principalmente D. Juan Nicasio Gallego, fueron sus maestros, y en ninguna parte hubiera podido encontrarlos mejores. A uno y otro pagó digno tributo en su *Historia,* que tiene en muchas partes el interés anecdótico de las memorias personales. La robustez, la intachable corrección, la pompa y sonoridad del lenguaje poético de Gallego, que no se oponen á la férvida explosión de sus afectos, fueron constantemente admiradas por Cueto; pero nunca intentó asimilárselas, porque no cuadraban con su índole. Tomó de su maestro, no la grandilocuencia, que quizá le hubiera llevado al énfasis, sino el respeto á la forma poética, la regularidad del plan, la que pudiéramos llamar lógica del estilo, el arte de composición, en una palabra, y juntamente el análisis sutil de los medios de expresión y de los efectos del ritmo.

La influencia de Lista fué menor en el joven Cueto que en otros contemporáneos suyos que habían recibido antes que él la misma enseñanza. Pero es cierto que le debió

los gérmenes de su cultura crítica, y aquella especie de templado eclecticismo y justo medio á que el ilustre maestro sevillano había llegado en su vejez, aleccionado en parte por el renacimiento del espiritualismo filosófico y por las novedades de la escuela romántica, que aplaudía en su discípulo Espronceda y reprobaba en Víctor Hugo, á la vez que hacía amplias concesiones á la libertad literaria tradicional en nuestro arte, recomendando y difundiendo el culto del teatro de Calderón. Poco tenía de dura é inflexible la disciplina preceptiva que estos claros varones profesaban, y más bien sirvió de estímulo que de rémora á la juventud innovadora, transmitiéndole sanas tradiciones y prácticas de buen gusto, y haciendo fácil y llano el tránsito de la literatura del siglo XVIII á la del XIX.

Cueto, que estaba enlazado por muy estrechos vínculos de parentesco con el primero en fecha de los tres grandes poetas del romanticismo español, y que además pasó buena parte de su juventud en París haciendo vida de estudiante y de artista, precisamente en los años heroicos de la invasión y el triunfo de la nueva escuela lírica y dramática, entró de lleno en la corriente avasalladora, y fué romántico fervoroso, aunque más por imaginación que por sentimiento, y más como tributo pagado á los ardores de la ju-

ventud y á los devaneos de la moda, que por intrínseca necesidad y temple peculiar de su ingenio. Le cautivó el elemento tradicional é histórico que la nueva literatura contenía; pero del subjetivismo apasionado, que era la mayor novedad que los románticos traían al arte, de la grande y tempestuosa poesía de Byron y sus secuaces, se mantuvo siempre muy lejano, sin pasar del florido sendero de la melancolía lamartiniana. Hizo entonces muchos versos, algunos de los cuales van reproducidos en la colección presente, habiendo condenado su autor, quizá con rigor excesivo, otros muchos que no carecen de ternura y delicadeza, y que, á pesar de las inexperiencias de la primera mocedad, se recomiendan por una firmeza de estilo que anuncia la severidad del crítico futuro en los escrúpulos del lírico principiante.

Porque no la poesía, sino la prosa, narrativa, expositiva, didáctica, era la verdadera vocación de Cueto, y el campo en que había de conquistar títulos de nobleza literaria no sujetos á ninguna especie de controversia. Se dirá que escribió poco, habiendo gozado de tan larga y laboriosa vida; pero, en cambio, nada de lo que dejó escrito puede desdeñarse, y casi todas sus monografías críticas son modelos en su línea. No improvisaba, y hacía bien; leía mucho y metódicamente antes

de escribir una línea; su rigurosa conciencia no se satisfacía nunca con la investigación incompleta, con la erudición á medias, con la cita de segunda mano, con la aproximación vaga ó el juicio incierto. Su *Historia*, ya mencionada, de los líricos del siglo XVIII, y la colección que formó de sus obras más selectas, fueron tareas que le absorbieron doce años, obligándole á escudriñar todo género de bibliotecas y archivos particulares, á recoger los vestigios de la tradición oral dondequiera que pudiesen existir, á escribir y consultar sin tregua á cuantos aficionados podían comunicarle alguna noticia, y á perseguir con insistencia, casi siempre recompensada por el éxito, las colecciones de versos inéditos, los borradores de los poetas y poetastros de toda una centuria en que la producción métrica fué abundantísima, sus correspondencias familiares, todos los rastros que habían dejado de su existencia, hasta en los más apartados rincones de España. Gracias á Cueto, tenemos la colección más cabal y la historia más completa, elegante, anecdótica y amena que hasta ahora se ha escrito de ningún período de la literatura española. ¡Lástima que este período, con ser muy interesante, y ya hemos indicado cuánto lo es á nuestros ojos y cuán sin razón se le desdeña, no tenga, ni para es-

pañoles ni para extranjeros, el valor de aquellos otros de excepcional majestad y pujanza, de fecundidad irrestañable y fuerza creadora, en que el genio español brilló con sus propios y nativos caracteres é impuso á Europa su triunfante literatura! A Cueto le tocó la tarea menos lucida, la de escribir la historia de un siglo en que no éramos ya influyentes, sino influídos, aunque por ventura menos que ahora. Pero esta tarea la desempeñó de un modo magistral como colector y como crítico, y puede decirse que hizo suyo el siglo XVIII por derecho de conquista. Nada ó casi nada de lo que merece vivir en la era poética que precedió inmediatamente al romanticismo, quedó olvidado; quizá la tercera parte de la colección se formó con materiales inéditos, y en vez de las secas y algo superficiales noticias que los poetas de los siglos XVI y XVII llevan en otros tomos de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, lograron sus humildes y desdeñados sucesores extensas biografías, notas críticas de todo género, además del memorable estudio preliminar, que su autor graduó modestamente de *bosquejo*. Obra es esta que trasciende con mucho de los límites de una apreciación puramente literaria, y llega á penetrar en la historia moral de aquel siglo, tan ceremonioso y tranquilo en la superficie, tan agitado y revuelto en el fondo.

Si en el magnífico trabajo del Sr. Cueto puede una crítica muy adelgazada notar cierta falta de método y alguna digresión demasiado episódica, y reparar también algunas omisiones de poca monta, que sólo se hacen visibles por lo mismo que el autor parece haber agotado la materia, nadie ha de negar el eminente mérito de esta obra, que tiene páginas dignas de la elocuente pluma de Villemain, y otras que recuerdan la curiosidad biográfica de Sainte-Beuve sin su malicia. La mayor prueba de la excelencia del trabajo de Cueto es la fuerza sugestiva que ha tenido en otros investigadores, renovándose, gracias á él, los estudios sobre el siglo XVIII español, que estaba enteramente abandonado, y que hoy empieza á ser una de las épocas mejor conocidas, como lo patentizan, para no citar otros autores, el bello y curioso libro del P. Gaudeau sobre el padre Isla, y las monografías, sólidamente documentadas, riquísimas de toda clase de erudición nueva y recóndita, que D. Emilio Cotarelo ha publicado sobre los Iriartes, sobre D. Ramón de la Cruz y sobre los principales actores que ilustraron la escena española en aquella centuria. Los mejores libros, á lo menos en historia, no son los que quedan aislados y sin eficacia, sino los que engendran por contagio y estímulo otros libros excelentes.

La *Historia de la poesía lírica* es, á mi juicio, la corona de Cueto como crítico. Dignamente le acompañan otros estudios, unos coleccionados y otros no, entre los cuales citaré primero, por referirse á personajes nacidos y educados en el siglo XVIII, la imparcial y animada biografía del Conde de Toreno, clásico narrador de nuestras campañas de la Independencia; el brillante, á la par que sesudo, discurso sobre Quintana, leído por nuestro D. Leopoldo al tomar posesión de la silla que dejó vacante en la Academia Española el ínclito cantor de *La Vacuna* y de *La Imprenta;* y el *Elogio* académico del Duque de Rivas, restaurador de nuestra poesía épica en *El Moro Expósito* y en los *Romances históricos*, y patriarca de nuestro teatro romántico en *Don Alvaro.* Páginas son todas éstas para la historia literaria del siglo XIX, y páginas de las que la posteridad debe recoger con más cuidado, no sólo por la elevación de miras, amplio criterio y severa rectitud del juez, sino porque habiendo estado muy cerca de sus modelos, pudo estudiarlos muy á fondo, y comunicarnos, especialmente en el último de los citados escritos, pormenores de carácter íntimo y familiar que, apuntados con sobria sencillez, completan la fisonomía moral del personaje retratado, y aun suelen

dar la clave de algunos aspectos de su talento.

Durante sus mocedades ejerció Cueto la crítica de teatros en *El Piloto* y otras publicaciones, y con sus artículos podría formarse razonable volumen; pero rígido en demasía con sus producciones, condenó al olvido todo lo que le parecía de interés efímero, y sólo quiso incluir en la colección de sus trabajos el magistral estudio que con ocasión de la *Virginia* de Tamayo (obra privilegiada entre nuestros ensayos de tragedia clásica) escribió sobre las vicisitudes y formas diversas de aquel tema poético, que acaso logró en el autor castellano su realización más intensamente dramática y más profundamente humana, sin menoscabo de la puntualidad arqueológica.

Versadísimo Cueto en la historia de todos los teatros antiguos y modernos, sobre todo del español y del francés, y muy aficionado á los estudios de literatura comparativa, que daban continuo alimento á su curiosidad siempre despierta y á su ingenio sutil y agudo, ha dejado notables ensayos de dramaturgia general, como *Los Hijos vengadores* (Orestes-Hamlet) y el discurso sobre *El sentido moral del teatro*, en que la intachable pureza ética de la doctrina no empece en nada á la sincera y calurosa expresión del

entusiasmo estético, aun en presencia de las mismas obras cuya tendencia condena.

Era Cueto erudito sin pedantería, pero de rara y sólida erudición en muchas cosas. Quizá le faltase, como á otros de su tiempo, el conocimiento directo de la antigüedad clásica, ó á lo menos una comunicación íntima y franca con ella, sin el velo de intérpretes más ó menos fieles. Pero aun esto procuró remediarlo en alguna manera, y yo soy testigo de los esfuerzos que hacía para leer á los antiguos en sus originales. Su cultura había sido principalmente francesa, y con tal perfección llegó á dominar aquel idioma, que en francés escribió para la *Revista de Ambos Mundos* un largo estudio sobre el *Cancionero de Baena*, mereciendo por su corrección y elegancia los plácemes de tan gran maestro como Próspero Mérimée. Este mismo conocimiento que de la lengua francesa tenía le llevaba á ser purista muy escrupuloso en la propia, y la verdad es que en sus obras se encuentran pocos galicismos de palabras; pero suele haber un galicismo sintético, un hábito de pensar en francés y de traducirse á sí propio, con un vocabulario bastante puro, pero no muy rico, y una construcción más lógica que plástica, más apta para hablar á la razón discursiva que para expresar las realidades concretas. Pero su es-

tilo, tal como era, estaba en perfecta armonía con su índole disciplinada y metódica, y tiene, no sólo corrección negativa, sino cualidades buenas y sólidas, aunque parezcan modestas: la claridad, sobre todo, en grado sumo.

Fué el Marqués de Valmar grande estudioso de la literatura española, y no sólo en sus épocas clásicas, sino en sus orígenes y primitivos monumentos, sin que le arredrasen las investigaciones más difíciles y los textos más áridos. Ya en el citado artículo sobre el *Cancionero de Baena* rayó tanto como el que más de los críticos de su tiempo, elevándose á consideraciones históricas que todavía distaban mucho de ser vulgares y que hoy mismo pueden servir de enseñanza. A nadie sorprendió, pues, que la Academia Española, en 1872, pusiese sobre sus hombros, fatigados ya por el peso de los años, pero sostenidos por el brío indomable de su voluntad, una de las empresas más hercúleas que podía acometer la erudición literaria, tanto que parecía temeridad á los ojos de muchos.

Las cuatrocientas *Cantigas de Santa María*, en que exhaló su ardiente devoción el Rey Sabio, increpaban con mudas voces desde las bibliotecas de El Escorial y de Toledo á la inerte y olvidadiza erudición española, que dejaba en el polvo tales tesoros,

mientras contemplaba indiferente á los filólogos de Italia y á los editores de Alemania divulgar uno tras otro nuestros primitivos cancioneros galaico-portugueses. Las *Cantigas* eran una especie de libro de lujo que solía exhibirse en El Escorial á los profanos visitantes para que se recreasen con los vivos colores de las miniaturas; algunos eruditos las habían hojeado con mano distraída, formando sobre ellas someros y generalísimos juicios, que los dispensaban de internarse más en aquella intrincada selva de leyendas; la inmensa mole de las *Cantigas*, el dialecto en que están escritas, la especial erudición que el examen de su contenido requiere, eran circunstancias bastantes para arredrar á los amigos de la literatura fácil y amena. Los insignes eruditos extranjeros que en gran parte renovaron nuestra historia literaria de los tiempos medios no pudieron adelantar nada en este punto, porque les faltó la inspección personal de los códices en que se guarda el cancionero sacro del Rey de Castilla. Era imposible juzgar del valor é importancia de las *Cantigas* mientras las *Cantigas* no estuviesen totalmente impresas. No habían faltado esfuerzos de iniciativa invididual para lograrlo; pero, naturalmente, hubieron de fracasar ante invencibles dificultades materiales.

A la Academia Española, y muy particularmente á su dignísimo socio el Marqués de Valmar, en quien depositó su confianza, cabe la gloria de haber puesto en manos de los doctos una reproducción, no solamente cabal, sino monumental y espléndida, del texto de las *Cantigas*. Diez y siete años duró la edificación de tal monumento, y este plazo, largo en sí, no lo parecerá tanto á quien considere que toda la labor de la introducción y del glosario cargó, puede decirse, sobre los hombros de una sola persona, que para ejemplo y enseñanza de todos, en estos tiempos de pereza de espíritu y de facilidad abandonada, era un anciano tan débil y achacoso de cuerpo como robusto é incansable de entendimiento, que quiso, y en parte logró, suplir con los prodigios de su trabajo individual lo que en otros países más afortunados hubiera sido tarea suficiente para una legión de trabajadores educados en los métodos de la filología romance. Cueto empezó á estudiar sus rudimentos en edad sexagenaria, cuando en España no se aprendían ni se enseñaban, á lo menos oficialmente, en ninguna parte, como no fuese en algún rincón de la desierta Escuela de Archiveros; cuando no había más provenzalista ni más romanista digno de este nombre que el venerable Milá y Fontanals.

Hasta lo que sobra en la edición de las *Cantigas* revela un esfuerzo tan meritorio y tan heroico, una honradez de investigación tan loable, que apenas hay palabras con que encarecerlo ni gratitud con que pagarlo. Y, sin embargo, esta obra, regiamente impresa, se conoce muy poco. La misma magnificencia de la edición dificulta su manejo y la hace sumamente embarazosa para todo estudio formal y seguido. Teme uno estropear tan preciosos volúmenes dejándolos rodar sobre la mesa de trabajo, y, por otra parte, es necesario un atril para moverlos.

Pero, dejando á un lado lo material de la edición, conviene fijarse en el inmenso trabajo de interpretación y comentario que acompaña al texto. El vocabulario ocupa más de una tercera parte del segundo tomo, y es un alarde de ciencia y paciencia aplicadas á una materia enteramente virgen y en que «sólo el atreverse era heroísmo», según la sabida frase de Reinoso. Llénase el ánimo de asombro y reverencia cuando se considera que este *Glosario* no es obra de un gramático de profesión, sino fruto del esfuerzo personal de un filólogo *autodidacto*, que no pudo aprender de joven lo que en su tiempo no se sabía, y que, tocando ya en los umbrales de la vejez, emprendió por sí solo un estudio árido, prolijo, ingrato para quien había pa-

sado toda su vida en las amenidades de la crítica estética y en el trato familiar con los más altos ingenios de todas las literaturas. Que en este *Glosario*, y sobre todo en la parte etimológica de él, haya cosas controvertibles y acaso erróneas, como en todos los glosarios del mundo; que se noten en él faltas y sobras, y quizá cierto abuso de erudición extemporánea, defecto en que fácilmente cae el que tiene á la vista tantos y tan ricos materiales como se han ido acumulando sobre algunas ramas de la filología neolatina, son lunares que no afean el mérito del conjunto, que es, además de un grande y útil trabajo, un bueno y meritorio ejemplo con que se despidió de esta vida aquel estudiante perpetuo.

Después de la lengua de las *Cantigas*, lo primero que llama la atención en ellas son los orígenes de cada una de las tradiciones devotas que este vastísimo repertorio encierra. No hay colección más rica de leyendas acerca de la Virgen en toda la literatura de la Edad Media. Este punto está sabia y magistralmente tratado en el capítulo IV de la opulenta introducción del Marqués de Valmar, en que se agrupan y clasifican aquellas fuentes, ya procedan de legendarios latinos de la Edad Media, ya de narraciones latinas de carácter menos universal y cosmopolita, formadas, por lo general, en santuarios fa-

mosos, ya de colecciones de milagros escritas antes de fin del siglo XIII en las demás lenguas del Mediodía, ya de tradiciones y consejas orales, ya de impresiones y recuerdos de la propia vida del sabio Rey ó de las personas de su familia. Secundaron al Marqués de Valmar en esta tarea varios investigadores extranjeros, distinguiéndose entre ellos, por el número y la rareza de las indicaciones que aportó al trabajo común, el doctísimo profesor de Viena Adolfo Mussafia. Las hay también, muy curiosas y estimables, de Meyer, de Alejandro de Ancona, de Ernesto Monaci, de Emilio Teza, de Teófilo Braga, de nuestro P. Fita y de algunos otros. Poco de importancia faltará en tan copioso arsenal bibliográfico.

A este trabajo acompaña otro no menos prolijo, difícil y meritorio; tanto, que á los menos aficionados puede ahorrarles la lectura seguida del libro, y á los que quieran estudiarle con fundamento, ó recordarle después de estudiado, les sirve de índice razonado y de guía segura y sistemática. Es un extracto de los argumentos de las *Cantigas*, clasificados, además, por grupos, para que sea más fácil comparar entre sí las de asuntos análogos, y apreciar los distintos matices de expresión que toma en la Edad Media la devoción á la Virgen.

El voto de los críticos más autorizados, entre los pocos que tienen autoridad en estas materias, no ha podido ser más favorable al trabajo de nuestro venerado amigo é inolvidable compañero; y por si acaso se tachase de sobra de afición el nuestro, bastará citar el testimonio del insigne profesor de la Universidad Romana y editor de los Cancioneros portugueses de la Edad Media, de quien puede decirse que ha convertido en dominio suyo esta provincia de la historia literaria. Decía, pues, Ernesto Monaci en una Memoria leída en 1892 á la Academia *dei Lincei*: «Ahora ya podemos estudiar la obra poética de Alfonso como si tuviésemos á la vista las copias mismas que él nos dejó, y mejor todavía porque aquí el texto va acompañado de un concienzudo glosario, y la bibliografía de los manuscritos está enriquecida de copiosas á importantes noticias, y todo, todo lo que puede ayudar al lector en el estudio de las *Cantigas*, de su historia y de su contenido legendario, se encuentra magistralmente recogido en una prefación y en un comentario de más de 300 páginas, por el cual los estudiosos deberán estar eternamente agradecidos á la doctrina y á las fatigas del benemérito Marqués de Valmar.»

Rápidamente hemos bosquejado la semblanza del Sr. de Cueto como crítico; los

versos que ahora se imprimen completarán el retrato del escritor y del hombre. Escritos á veces para la intimidad, expresan siempre con noble sencillez y lisura afectos generosos, sanas idealidades, acendradas creencias, una vida espiritual, en suma, que no podía menos de ser eminentemente poética y dar frutos de belleza y de bien. La religión y la patria, el amor, el arte, la caridad heroica y la abnegación obscura, la gentil cortesanía que alegra y embellece la vida, son los principales temas de la inspiración de nuestro poeta, que muy rara vez narra ó describe, complaciéndose más en la sincera expansión lírica. No se hallarán en sus versos aquellas grandes y originales bellezas que subyugan el ánimo con fuerza irresistible; aquellas intuiciones del mundo real que le transfiguran simbólicamente y nos hacen leer en el símbolo conceptos de trascendental sabiduría; aquella visión mágica de la naturaleza que nos penetra y envuelve lánguidamente y se asocia por recóndita simpatía con los estados de nuestra alma; aquella taumaturgia poderosa que nos conduce á penetrar el enigma de las cosas por rumbos más seguros que los del pensamiento discursivo; aquella elevación del alma sedienta de lo infinito, que asciende por la escala de Jacob de la contemplación mística; aquella profunda y vigorosa psico-

logía poética que da valor perpetuo y humano al caso particular y deleznable del sentimiento; aquel dón de lágrimas que las hace inmortales hasta cuando proceden de origen impuro; aquella elocuente y desesperada angustia que afirma por la grandeza satánica de la contradicción el mismo ideal que niega; aquella perenne y continua efervescencia de pensamientos y pasiones que será timbre eterno del gran siglo poético que hemos visto fenecer. Por lo mismo que Cueto pertenecía á este siglo, y admiraba y frecuentaba tanto á los inmortales líricos que en todas las literaturas de Europa desataron la voz casi simultáneamente, haciendo oir un canto no aprendido; por lo mismo que en su mente de crítico se reflejaban con tanta claridad sus peculiares bellezas, no aspiraba á imitar á ninguno, conocía sus propias dotes, vivía satisfecho en su esfera luminosa y plácida y gustaba de beber en su copa aunque fuese ó pareciese pequeña. Su poesía sensata y honrada, discreta y graciosa, brota sin esfuerzo de su alma, como brotaba el raudal perenne de su conversación siempre grata é insinuante, que enseñaba sin querer y dejaba siempre alguna semilla de bondad en el ánimo de quien atentamente le escuchaba.

Dos ensayos dramáticos del Sr. Cueto acrecientan esta colección de sus versos líricos.

Obra de su juventud el primero, *Doña María Coronel*, representado con éxito en 1844, y fundado en una célebre tradición sevillana, tiene las buenas cualidades y los defectos del drama romántico de su tiempo; pero su autor fué en demasía severo con él no consintiendo en refundirle para que apareciese nuevamente en las tablas. Encontraba excesivamente siniestro y feroz el personaje de don Pedro, y algo semejante á los tiranos abstractos de Alfieri; convencional el del paje platónicamente enamorado de D.ª María; violentas algunas situaciones; y sólo en los dos últimos actos creía haber interpretado bien el carácter sublime de la heroína, mártir de la castidad. Olvidaba, sin duda, la frescura juvenil del conjunto, el halago de la versificación armoniosa y fácil, y á trechos nutrida y robusta, el interés positivo del argumento y la fuerza trágica de algunas escenas. Cualidades son todas estas que justifican la reimpresión de *Doña María Coronel*, que ha de ser leída con agrado, sean cuales fueren sus condiciones escénicas.

Obra de su madurez la tragedia *Cleopatra*, puso en ella el Marqués de Valmar toda la conciencia de un arte reflexivo y severo, comenzando por hacer minucioso estudio de las fuentes históricas concernientes á la última reina de Egipto y de todas las obras litera-

rias compuestas sobre el mismo argumento. No intentó la competencia con Shakespeare, y aun huyó cuidadosamente de imitarle. Concibió de otro modo el asunto y la psicología de su heroína; dejóse llevar de una tendencia vindicatoria muy marcada; cuidó la precisión del detalle arqueológico; simplificó el plan todo lo posible, y buscó en el diálogo la expresión más natural y sencilla dentro de la majestad del coturno trágico. Bien pensada, bien concertada la fábula, se inclina más á la libertad y animación del drama moderno que á la artificial construcción de la tragedia neoclásica, y el estilo corre desembarazado de toda afectación y énfasis, sin caer por eso en una familiaridad pedestre que sería el peor de los anacronismos aplicada á tales figuras históricas. No sabemos si alguna vez llegará á representarse *Cleopatra*. Su autor no lo pretendió nunca, y acaso no la escribió con este intento; pero todo hombre de gusto recorrerá con fruición las páginas de este atildado estudio dramático, nuevo testimonio de la extraordinaria y selecta cultura de aquel hombre, versado en todas las literaturas y en todas las artes, y fino amador y conocedor de sus primores; de aquel que, aprovechando en bien de su patria hasta sus ocios diplomáticos, castellanizó gallardamente en *La Rusalka* una de las más felices

inspiraciones de Púskin, trayendo á nuestra literatura la primera muestra de la exótica flora moscovita; de aquel que en pública y reñida licitación conquistó en Copenhague, para nuestro Museo del Prado la única estatua de Thorwaldsen y el más bello ejemplar de escultura clásica moderna con que puede envanecerse.

INDICE

		Págs.
I.	El Dr. D. Manuel Milá y Fontanals..	1
II.	Don Benito Pérez Galdós, considerado como novelista..	83
III.	La Doncella Teodor.	129
IV.	Interpretaciones del *Quijote*.. . . .	191
V.	Don Francisco Rodríguez Marín.. .	229
VI.	Don Manuel José Quintana, considerado como poeta lírico.. . . .	297
VII.	Don José María de Pereda.	353
VIII.	Don Leopoldo Augusto de Cueto.. .	445

UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN - UNIV LIBS

3024323520

0 5917 3024323520